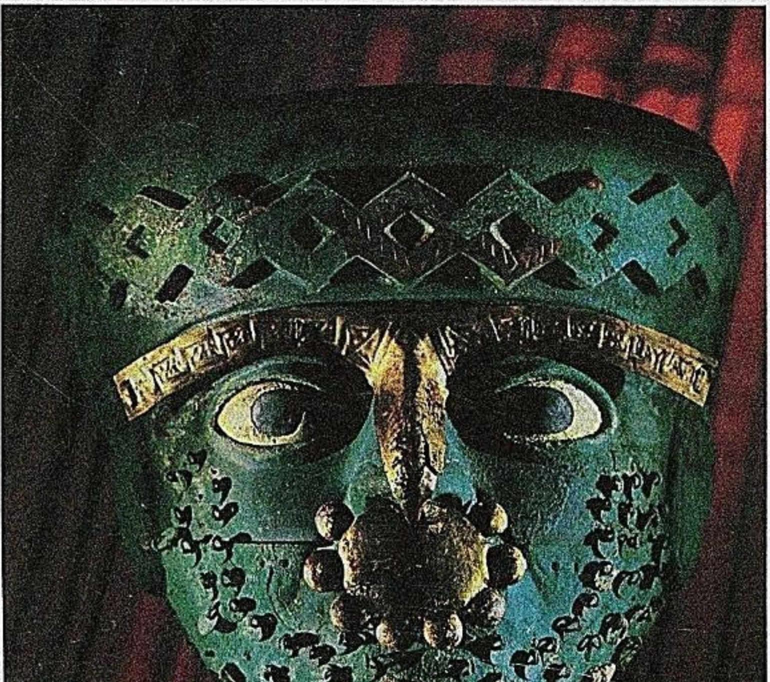
جوزيف كامبل

البَطل بألف وَجه



ترجمة : حسن صقر

١١٩٤٩٩

البطل بألف وجه

* البطل بألف وجه
* جوزيف كامبل
* الطبعة الأولى عام 2003
كمية الطبع 1000 نسخة
* جميع الحقوق محفوظة
* دار الكلمة للنشر والتوزيع
سورية - دمشق - ص. ب : 2229
هاتف ، فاكس : 2126326
البريد الالكتروني E-mail
Alkalema@maktoob.com

* دار الشفيق للنشر والتوزيع
سورية - دمشق - ص. ب: 10212
هاتف ، فاكس : 5139257

* موافقة وزارة الإعلام على الطباعة:
رقم 60478 تاريخ 15 - 7 - 2001

جوزيف كامبل

البطل بألف وجه

البطل في الأساطير والأديان والحكايات الشعبية والتحليل النفسي والأدب

ترجمة: حسن صقر

قائمة بالأشكال الواردة في الكتاب

1 ـ سايليني وميناد: من شخص أسود على قارورة. حوالي 500 ـ 450 ق.م. وجدت في قبر في جيلا، صقلية (الآثار القديمة، منشورات أكاديمية لنسي، الجزء XVII ميلانو 1907 ـ اللوحة XXXVII).

2 ـ الميناتور: عن إناء لمزج الخمر عليه شخص بلون أحمر أثيني يعود إلى القرن الخامس قبل الميلاد. هنا تيسيوس يقتل الميناتور بسيف قصير، وهذه هي الطبعة الاعتيادية في رسومات الأواني، في الأحداث المكتوبة يستخدم البطل يديه العاريتين (مجموعة الفازات الإغريقية للكونت لامبرغ. شرح ونشر الكسندر دي لابورد، باريس 1813 اللوحة XXX).

3 ـ أوزيريس في هيئة ثور ينقل متعبده إلى العالم السفلي: من تابوت مصري في المتحف البريطاني (ي.ا.ولّيس بودج، أوزيريس والبعث في مصر، لندن، فيليب لي ورنر، نيويورك، أبناء بوتمان 1911 الجزء الأول ص 13).

4 ـ يوليسيس والسيرينات: من مجسم متعدد الألوان على قارورة بيضاء أتيكية، في القرن الخامس قبل الميلاد. الآن في المتحف المركزي في أثينا (أويجيني سيلرز «ثلاثة آنية من أرتيريا»، رحلة للدراسات الهلينية، الجزء 1892 XIII اللوحة 1).

5 ـ رحلة بحرية ليلية: يوسف في البئر: دفن المسيح: يونس والحوت. صفحة من القرن الخامس عشر، الكتاب المقدس المختصر Biblia Pauperum، طبعة ألمانية عارضاً تنبؤ العهد القديم بتاريخ يسوع، يمكن المقارنة بين الشكلين 8، 11 (إصدار جمعية ڤايمار لأصدقاء الكتاب المقدس 1906).

6 ـ إيزيس في هيئة صقر منضمة إلى أوزيريس في العالم السفلي: هذه هي لحظة إدراك حورس الذي يلعب دوراً هاماً في بعث والده. (يمكن الرجوع إلى الشكل 10) من سلسلة من النقوش القليلة البروز على جدران معبد أوزيريس في ديندرا، توضح الطقوس

السرية التي كانت تقدم سنوياً على شرف الإله (ي.ا.ولِّيس بودج. أوزيريس والبعث المصري. لندن، فيليب لي وارنر، نيويورك. جـ. ب أبناء بوتنام 1911 الطبعة الثانية ص 28).

7 ـ إيزيس تعطي الخبز والماء للروح: (ي.أ.ولِّيس بودج. أوزيريس والبعث المصري. لندن، فيليب لي وارنر، نيويورك. ج. ب أبناء بوتنام 1911 الجزء الثاني ص 134).

8 ـ إخضاع الوحش: داؤود وجوليات، عذاب الجحيم، شمشون والأسد (المصدر ذاته مثل الشكل 5).

9 ـ الأخوات الغرغونات وهن يطاردن برسيوس الذي كان هارباً برأس ميدوزا: برسيوس يتسلح بسيف معقوف منحه إياه هرمس، حيث وصل إلى الغرغونات الثلاث وهن نائمات، قطع رأس ميدوزا، وضعه في حقيبته وهرب على أجنحة حذائه السحري. في الكتابات الأدبية يرحل البطل وهو غير مرئي بفضل قبعة الاختفاء، هنا من ناحية ثانية نرى إحدى الغرغونات التي بقيت على قيد الحياة بهيئة المطاردة. من تمثال أحمر على قارورة من القرن الخامس قبل الميلاد. في مجموعة آثار ميونيخ (أدولف فورت ڤينغلر، فريد ريك هاوزر وكارل رايشهولد، من الرسم الإغريقي على القازات، ميونيخ، ف. بروكمان 1904 ـ 1932 اللوحة 134).

9 ـ بيرسيوس يهرب برأس ميدوزا في حقيبته: هذا الشكل والشكل السابق يظهران على جانبين متعاكسين للقارورة ذاتها. تأثير التنظيم مسلٍّ وحيوي (انظر فورت ڤينغلر، هاوزر، ورايشهولد، السلسلة III النص ص 77 الشكل 39).

10 ـ بعث (قيامة) أوزيريس: الإله يخرج من البيضة، إيزيس (الصقر شكل 6). تحميه بجناحيها. حورس (الإبن الناتج من الزواج المقدس في الشكل 6) يحمل الآنك Antch أو علامة الحياة أمام وجه والده، من نقش قليل البروز في فيلاي Philae (ي.أ. ولِّيس بودج. أوزيريس والبعث المصري. لندن، فيليب لي وارنر، نيويورك. ج. ب أبناء بوتنام 1911 الجزء الثاني ص 58).

11 ـ عودة ظهور البطل ـ شمشون مع أبواب الهيكل. صعود المسيح، يونس (المصدر ذاته كما في الشكل 5).

12 ـ عودة ياسون: هذا هو منظر لمغامرة ياسون لم تظهر أو تمثَّل في التقليد الأدبي. «رسام الأواني (القازات) يبدو أنه تذكر بطريقة صيد غريبة أن قاتل التنين إنما هو من نسل التنين. لقد ولد من جديد من فكيه (جين هاريسون، تيميس، دراسة عن الأصول

الاجتماعية للديانة الإغريقية، منشورات جامعة كمبردج، الطبعة الثانية 1927 ص 435) الصوف الذهبي معلق على الشجرة، أتينا Athena حامية الأبطال تحضر مع بومتها. نلاحظ الغرغونات على درعها (مقارنة مع اللوحة XXII) من إناء من مجموعة الفاتيكان الإتروسكانية. طبقاً لصورة فوتوغرافية من قِبَلِ د. أندرسون روما).

13 ـ ترسيمة خلق تواموتوان: في الأسفل: البيضة الكونية. في الأعلى: يظهر الناس ويشكلون الكون (كينِّيت ب. إموري» ترسيمة خلق توامتوان من قِبَلِ بايور «يوميات المجتمع البولينيزي الجزء 48 رقم 1 ص 3».

14 ـ انفصال السماء عن الأرض: تشخيص شائع على التوابيت المصرية وعلى ورق البُردي. الإله شوهيكا Shu-Heka فَصَلَ ما بين نوت Nut وسيب Seb. وهذه هي لحظة ـ خلق العالم (و. ماكس موللر، الميثولوجيا المصرية، ميثولوجيا العروق كافة. الجزء XII بوسطن. جمعية مارشال جونز 1918 ص 44).

15 ـ خنيمو Khnemu يشكِّل ابن فرعون على دولاب الخزاف. بينما يحدد توت Thoth فترة حياته: من ورقة بردي من العهد البطلمي «عهد البطالمة» (ي.ا. ولِّيس بودج: الآلهة عند المصريين. لندن، ميتويين وشركاه 1904، الجزء الثاني ص 50).

16 ـ نوت (السماء) يمنح الولادة للشمس. أشعتها تسقط على هاتور في الأفق (الحب والحياة) الكرة السماوية على فم الإلهة تمثل الشمس عند المساء، حيث تُبتلع قريباً وتولد من جديد. (ي.ا. ولِّيس بودج. الآلهة عند المصريين، لندن، ميتويين وشركاه 1904 الجزء الأول ص 101).

17 ـ نقش حجري ينتمي إلى العصر الحجري القديم (الجزائر): من موقع يعود إلى ما قبل العصور التاريخية يقع إلى القرب من تيوت. الحيوان الذي يشبه الهر بين الصياد والنعامة هو ربما شيء من التغيير الناتج عن فهد صيد مدرب، والحيوان ذو القرون تُرك إلى الوراء مع أم الصياد، ربما كان حيواناً مدجناً في المراعي (ليوفروبنيوس وهوغو أوبرماير، جفّارا مكتوبة، ميونيخ، ك. فولف. 1925 الجزء الثاني اللوحة 78).

18 ـ الملك تن Ten (مصر، الأسرة الأولى حوالي 3200 ق.م) يسحق رأس أسير حرب: من لوحة عاجية وُجدت في أبيدوس. «تماماً خلف الأسير توجد راية يرفعها تمثال لإبن آوى الذي يمثله الإله، إما أنوبيس وإما أبوات، وهكذا يكون واضحاً أن الأضحية تقدم للإله من قِبَلِ الملك (ي.أ. ولِّيس بودج. أوزيريس والبعث المصري. لندن، فيليب لي وارنر، نيويورك. ج. ب أبناء بوتنام 1911 الجزء الأول ص 207).

19 ـ أوزيريس قاضي الأموات ـ خلف الإله وقفت الإلهتان إيزيس ونيفيتس. أمامه زهرة لوتس أو زهرة سوسن داعمة أحفاده أبناء حورس الأربعة. تحته (أو بجانبه) توجد بحيرة من الماء المقدس، المنبع الإلهي للنيل من فوق الأرض (الأصل الأساس له موجود في السماء). الإله يحمل المنجل في يده اليسرى أو السوط وباليمنى الصولجان الإفريز من فوقه مزين بصف من ثمانية وعشرين مرمدة مقدسة كل واحدة منها تدعم قرصاً من ورق بردي هونيغر (ي.أ. ولِّيس بودج. أوزيريس والبعث المصري. لندن، فيليب لي وارنر، نيويورك. جـ. ب أبناء بوتنام 1911 الجزء الأول ص 20).

20 ـ الأفعى خيتي Kheti في العالم السفلي تُهلك بالنار عدواً لأوزيريس. يدا الضحية مقيدتان وراءه. سبعة آلهة إلى جانبه. هذا فصل من مشهد يمثل منطقة من العالم السفلي تعبر بقارب الشمس في الساعة الثامنة من الليل، مما يدعى «كتاب البوابات». (ي.أ، ولِّيس بودج: الآلهة عند المصريين، لندن، ميتوين وشركاه 1904 الجزء الأول ص 193).

21 ـ الثنائيان آني وزوجته يشربان الماء في العالم الآخر، من ورقة البردي الآتي (ي.أ. ولِّيس بودج. أوزيريس والبعث المصري. لندن، فيليب لي وارنر، نيويورك. ج. ب أبناء بوتنام 1911 الجزء الثاني ص 130).

قائمة باللوحات الواردة في الكتاب

1 ـ المارد تامر (سومر): تطعيم بالصدف (ربما تزيين قيثارة) من قبر ملكي في مدينة أور حوالي 3200 ق.م. الشكل المركزي من المرجح أن يكون جلجامش (من محتويات المتحف الجامعي في فيلادلفيا).

2 ـ وحيد القرن الأسير (فرنسا): جزء من نسيج مزدان بالرسوم والصور «صيد وحيد القرن». صنع على الأرجح من أجل فرانسيس الأول في فرنسا حوالي 1514 (من محتويات متحف الميثروبوليتان للفنون، مدينة نيويورك).

3 ـ أم الآلهة (نيجيريا): أو دودوا، مع الطفل أوغون، إله الحرب والحديد على ركبتها. الكلب مكرَّس لأوغون. مرافق من المنزلة البشرية يقرع الطبل. مصنوع على الخشب. لاغوس نيجيريا. قبيلة غبايوروبا (متحف هورنيمان، لندن، صورة من قِبَلِ ميشيل سادلر: الفن في غرب أفريقيا ـ المعهد العالمي للغات والثقافات الأفريقية ـ منشورات اكسفورد ـ لندن، همفري ميلفورد 1935).

4 ـ الإله في لباس الحرب (بالي): الإله كريشنا في تجسده المرعب (مقارنة ـ ص 231 ـ 234) تمثال خشبي متعدد الألوان (صورة من ك.م. بليت، الفن الأندونيسي، الهاغ: مارتينوس نيجهوف 1901).

5 ـ الإلهة سيخمت Sekhemet (مصر): تمثال من الديوريت ـ العصر الإمبراطوري، الكرنك (من مقتنيات متحف الميثروبوليتان للفنون ـ مدينة نيويورك).

6 ـ ميدوزا (روما القديمة): نحت عالي من الرخام من قصر روندانيني، روما التاريخ غير مؤكد (مجموعة الغليبتوتك. ميونيخ، صورة من قِبَلِ هـ. برون وف. بروكمان: تماثيل المنحوتات الإغريقية والرومانية ـ دار نشر من أجل الفن والعلم ميونيخ 1882 ـ 1932).

7 ـ المشعوذ: (رسوم تعود إلى العصر الحجري القديم، جبال البيرينيه، فرنسا) أقدم لوحة معروفة لعرَّاف مُداوٍ حوالي 10.000 ق.م. حفر على الصخر مع إضافة لون أسود

بارتفاع 29.5 بوصة. وهي تؤلف سلسلة من بضعة مئات من نقوش الصور الجدارية للحيوانات في الكهف المجدليني ـ الأورينياسي، وهي معروفة على أنها «الأخوة الثلاثة» أريبه، فرنسا، (من صورة للمكتشف الكونت بيجوين).

8 ـ الأب الكوني، ڤيراكوشا، الباكي (الأرجنتين): لوحة وجدت في أندالجا كاتامركا في شمال غرب الأرجنتين تماهت في البداية مع التجسد السابق للإله ڤيراكوشا. الرأس محاط بأشعة قرص الشمس، الأيدي تحمل إسفين الرعد، والدموع تنهمر من عينيه. المخلوقات على الكتفين ربما تكون إيما يمانا وتاكابو، الإبنان الإثنان ورسل ڤيراكو شافي شكل حيواني (صورة من أعمال المؤتمر الدولي للأمريكيين المجلد الثاني عشر، باريس 1902).

9 ـ شيڤا إله الرقص الكوني (جنوب الهند): يمكن العودة إلى المحادثة ص 128 ملاحظة 146، برونز، القرن العاشر، الثاني عشر (متحف مدراس، صورة من قِبَلِ أوغست رودين. أناندا كوماراسوامي، ي.ب. هاڤل، فكتور كولوني. المنحوتات في الهند. الفن الآسيوي III بروكسل وباريس 1921).

10 ـ الأسلاف الخنثويون (السودان): حفر على الخشب من إقليم باندياغارا. السودان الفرنسي، (مجموعة لاوراها ردن، مدينة نيويورك، تصوير ووكر إيفانز، من مقتنيات متحف الفن الحديث، مدينة نيويورك).

11 ـ بودهيساتڤا (الصين): كوان ين، رسم على الخشب، آخر سلالة سونغ (1279 ـ 960) (من مقتنيات متحف الميتروبوليتان للفن ـ مدينة نيويورك).

12 ـ بودهيساتڤا (التيبت): البودهيساتڤا المعروف كـ Ushnishasitatapatra محاط بعدد من بوذا وبودهيساتڤا وله مئة وسبعة عشر رأساً وكلها ترمز إلى تأثيرها في مجالات الوجود المتعددة. اليد اليسرى تمسك بمظلة العالم (axis mundi) فيما اليد اليمنى تمسك بعجلة القانون. تحت أقدام البودهيساتڤا المقدسة الكثيرة يقف الناس من العالم وقد جاؤوا من أجل الاستنارة، بينما أسفل أقدام القوى الثلاث «الغاضبة» في أسفل الصورة يستلقي أولئك الذين لا يزالون يتعذبون بالشهوة، الحنق والضلال. الشمس والقمر في الزوايا العليا يرمزان إلى معجزة الزواج أو التماهي مع الخلود والزمن، النرڤانا والعالم (يمكن العودة إلى صفحة 163) اللامات في المركز العلوي يمثلون الخط الرسمي لمعلمي التيبت للعقيدة التي يرمز إليها في رسوم هذا الشعار الديني (من مقتنيات المتحف الأمريكي للتاريخ الطبيعي مدينة نيويورك).

13 ـ غصن من الحياة الخالدة (آشور) كائن مجنح يقدم غصناً عليه ثمار رمان. لوحة جدارية من قصر آشور ناصربال الثاني (860 ـ 885 ق.م) ملك آشور في كالخو (نمرود الحديثة) (من مقتنيات متحف الميثروبوليتان للفن، مدينة نيويورك).

14 ـ بودهيساتڤا (كمبوديا) قسم من خرائب أنغكور في القرن الثاني عشر بعد الميلاد، تمثال بوذا متوج الرأس إنما هو علامة مميزة لبودهيساتڤا (يمكن مقارنة اللوحة 11 واللوحة 12). في الثانية تمثال بوذا يجلس على قمة هرم من الرؤوس (موسى غيميت باريس، صورة من أنغكور، منشورات (Tel) باريس 1935).

15 ـ العودة (روما القديمة) نقش على الرخام اكتشف في سنة (1887م) في قطعة من الأرض كانت تعود إلى ڤيللا لودوڤيست. ربما من أوائل الأعمال الإغريقية المتقنة (متحف روما تصوير من قبل: «التماثيل القديمة» منشورات معهد الآثار الألماني، برلين، جورج رايمر، المجلد الثاني 1809).

16 ـ الإلهة اللبوة الكونية حاملة للشمس (شمال الهند) مخطوطة من ورقة واحدة من القرن السابع عشر أو الثامن عشر من دلهي (من مقتنيات مكتبة بيربونت مورغان، مدينة نيويورك).

17 ـ ينبوع الحياة. (الفلاندر) لوحة مركزية مؤلفة من لوح ثلاثي مصنوعة من قِبَلِ جين بلليغامب (لدواي) حوالي 1520. تمثال الأنثى المساعدة إلى اليمين على رأسها توجد سفينة شراعية صغيرة، وهي الأمل. التمثال المناظر إلى اليسار هو الحب (من مقتنيات قصر الفنون الجميلة ـ ليل).

18 ـ الملك القمر وشعبه (جنوب أفريقيا) رسم على الصخر يعود إلى عصور ما قبل التاريخ في مزرعة ديانا الموقوفة، منطقة روزابي، جنوب أفريقيا، ربما ترتبط بأسطورة مويستي Mwuesti، الرجل القمر، (النص الأساس 303 ـ 306) اليد اليمنى المرفوعة للتمثال المتكئ تحمل بوقاً. تؤرخ بشكل تقريبي من قِبَلِ مكتشفها ليوفروبنيوس حوالي 1500 ق.م. (من مقتنيات معهد فروبيتوس فرانكفورت على الماين).

19 ـ أم الآلهة (المكسيك) إيكسيونا Ixciuna تلد إلهاً، تمثال لحجر قريب من الأحجار الكريمة (ارتفاع 7.5 بوصة) (التصوير حسب هامي، من مقتنيات المتحف الأمريكي للتاريخ الطبيعي، مدينة نيويورك).

20 ـ تانغاروا Tangaroa مانحة آلهة ورجالاً (جزيرة روروتو) نقش خشبي بولينيزي من توبواي من مجموعات الجزر في جنوب الباسفيك (من مقتنيات المتحف البريطاني).

21 ـ وحش الشواش وإله الشمس (آشور) لوحة جدارية من المرمر من قصر آشور ناصربال الثاني (860 ـ 885ق.م) ملك آشور في كالو (نمرود الحديثة) الإله ربما كان الإله الوطني آشور ربما لعب دور مردوخ في بابل (يمكن الرجوع إلى صفحة 285 ـ 287) كما قد قام بذلك سابقاً إنليل بالدور ذاته إله العاصفة عند السومريين (صورة من نقش في أوستن هنري لايارد آثار نينوى، السلسلة الثانية، لندن. جـ. موراي 1853 اللوحة الأصلية موجودة الآن في المتحف البريطاني وهي محطمة إلى درجة أن الأشكال لا يمكن تبيانها عن طريق التصوير. النموذج هو مثل النموذج في اللوحة XIII).

22 ـ إله الحبوب الشاب (هندوراس) قطعة من حجر كلسي في مدينة مابان القديمة في كوبان. (من مقتنيات المتحف الأمريكي للتاريخ الطبيعي، مدينة نيويورك).

23 ـ مركبة القمر (كمبوديا) نقش على وعاء أنغكور يعود إلى القرن الثاني عشر بعد الميلاد (تصوير عن أنغكور، طبعة Tel باريس 1935).

24 ـ الخريف (الآسكا). قناع رقصة الأسكيمو، رسم على الخشب، من منطقة نهر كوسكوڤيم في جنوب غرب الآسكا (من مقتنيات مؤسسة هاي للهنود الأمريكان، مدينة نيويورك).

تقديم

يقول سغموند فرويد: «لقد تعرضت الحقائق المحتواة في التعاليم الدينية إلى التحريف، فضلاً عن أنها تنكّرت على مر الزمن بطريقة منهجية، بحيث لا تستطيع المجموعة البشرية أن تتعرفها كحقائق. إنها حالة مشابهة لما يحدث عندما نخبر الطفل بأن اللقلق يأتي بالمواليد الجدد. وبالطريقة ذاتها نعبّر عن الحقيقة في تمويهها الرمزي، إذ لا أحد منا يجهل ماذا يعني هذا الطائر الكبير. غير أن الطفل بالمقابل لا يعرف شيئاً من ذلك؛ فهو يسمع فقط الجزء المحرَّف مما نقوله ويشعر بأنه خُدِع. ونحن نعلم إلى أي مدى يربط سوء ظنه بالكبار ومشاكسته لهم بهذا الانطباع؛ إلى أن وصلنا إلى الاقتناع بأنه من الأفضل لنا أن نبتعد عن تقديم مثل هذه التمويهات الرمزية للحقيقة، وألّا نبخل على الطفل بمعرفة المسائل الفعلية شريطة أن يتناسب ذلك مع مستواه العقلي»(1).

يتجلى هدف هذا الكتاب في حرصه على إيضاح مجموعة من الحقائق المجهولة المخُبّأة تحت عدد كبير من الأمثلة الدينية والميثولوجية، وذلك من خلال تقديم الكثير من الأمثلة غير الصعبة لكي يظهر أمامنا المعنى القديم المفقود بكل جلائه. لقد كان المعلمون القدامى على بيّنة من أمرهم في كل ما تحدثوا عنه، وحالما نتعلم قراءة لغتهم الرمزية، تبدو المسألة لا تحتاج إلّا إلى موهبة الدارس لكي تصبح تعاليمهم قابلة للإدراك. علينا بادئ ذي بدء أن نتقن تعلم قواعد الرموز، وفي الطريق إلى حل لغة هذا السر لا أعرف سلاحاً حديثاً أكثر مضاءً من علم نفس الأعماق. وحتى إذا لم يعطِ المرء الكلمة الأخيرة لهذا العلم، فبإمكانه أن يستفيد منه كمدخل أوَّلي على الأقل. أما الخطوة الثانية فينبغي أن تعتمد على جمع الأساطير والحكايات الشعبية وما شاكل ذلك من زوايا الأرض كلها، ومن ثم ترك الرموز تتحدث عن نفسها. وهنا يصبح ما هو متشابه بادياً للعيان بصورة مباشرة، وبعد ذلك

---

(1) سغموند فرويد: مستقبل وهم ـ الأعمال الكاملة ـ منشورات إيماغو لندن XIV 1948 ص 368.

يتصاعد إلى تأكيدٍ راسخ وشاملٍ وحتى مدهش للحقائق الأساسية التي عاش معها المرء عبر آلاف السنين، أي منذ أن بدأ بإعمار هذا الكوكب.

قد يعترض أحدٌ ما بأنني إبّان انشغالي بما يتواتر في أماكن شتى من الأرض، أُقلّل من شأن الفروق بين المستويات الحضارية: مثلاً بين الشرق والغرب، بين أشكال التراث القديم والحديث وحتى البدائي. والاعتراض ذاته يمكن أن يُرفع في وجه أي كتاب تعليمي، أو ترسيم مصوّرٍ للتشريح البشري لا يقيم وزناً للفروق بين الناس. لاشك في أنه توجد تمايزات بين المِيثولوجيات العديدة وكذلك بين الأديان، غير أن هدف هذا الكتاب إنما هو تبيان ما هو متشابه فيما بينها؛ حتى إذا ما تجلى لنا ذلك بدت تلك الفروق غير شاسعة إلى الدرجة التي يؤمن بها رجال السياسة بخلفياتهم الفكرية التي توجه سلوكهم. وأنا آمل أن يؤدي هذا التبصر المقارن للمادة المدروسة إلى رهاناتٍ للقوى الفاعلة ليست يائسة تماماً. قد يكون من شأنها أن تعمل في عالم اليوم على الحد الأدنى من التوحد، ليس طبقاً لمقتضيات التجريبية الكنسية أو السياسية، وإنما انطلاقاً من الفهم المتبادل بين الناس. وقد أخبرتنا الڤيدا بأن: «الحقيقة إنما هي ما يتكلم عنها الحكماء بأسماء عدة».

وعرفاناً بالجميل الذي أسداه لي السيد هنري مورتون روبنسون إبّان المهمة الشاقة التي نهضتُ بها والتي آلت إلى أن يأخذ عملي صيغته النهائية وقابلاً للقراءة، عليّ أن أرفع له أسمى آيات الشكر والامتنان. فقد قدم لي نصائحه في خطواتي الأولى والأخيرة. وإلى السيدات بيتر غايغر، ومارغريت وينغ وهيلين مكماستر اللواتي تفضلن بقراءة مخطوطتي مراتٍ عدةٍ وأسدينَ لي النصحَ أقدّم شكري وامتناني. ولا أنسى أن أشكر زوجتي التي قاسمتني أعباء العمل من البداية إلى النهاية إصغاءً وقراءة وتصحيحاً.

تمهيد

الأسطورة الوحيدة الاتجاه

1

الأسطورة والحلم

سواء أكنا نصغي باستمتاع كلي ومهيمن إلى أغنية حالمة لساحر من الكونغو بعينيه الحمراوين، أم كنا نستسلم بنشوةٍ إلى ترجماتٍ لقصائد صوفيةٍ من لاوتسي، أم لواحدة من الحجج المتصلبة لأتباع توما الأكويني، والتي نستطيع أن نفك طلاسمها بين الفينة والفينة، أم إذا كانت ثمة حكاية مدهشة من الأسكيمو يجعل مغزاها النور يشرق فينا، فسيكون الأمر ذاته على الدوام: في كل تبدل ستكون هنالك قصة ثابتة تلفت النظر إليها وتكون دائماً مصحوبة بوعيٍ ما فائضٍ، لم نتمكن من القبض عليه حتى الآن ولم نتعرفه بشكل حاسم أو نُعبِّر عنه.

لقد ازدهرت أساطير البشرية وألهمت الإنسان على مدار تطورها كل ما أبدع حتى الآن على مستوى الفاعلية الإنسانية، سواء منها الجسدية والروحية، وذلك إلى المدى الذي يتسع إليه العالم، وفي الأزمنة جميعاً وفي خضم الشروط المختلفة. ويمكن القول دونما مبالغة إن الأساطير تمثل الرافد السري الذي تتدفق عبره طاقات الكون التي لا تُسْتَنْفَد لتصب في ظاهرات الثقافة البشرية. إنّ الأديان، الفلسفات، والفنون، وأشكال التجمعات البدائية والمتحضرة، والاكتشافات الأولى للعلم والتقنية وحتى الأحلام ذاتها التي تخلق معنىً للنوم، كل ذلك إنما يختمر ويتصاعد من اللحن السحري للأسطورة.

والغريب هو أن المقدرة المميزة للملامسة وإيقاظ المراكز المبدعة العميقة تكمن حتى في حكايات الأطفال البسيطة عن الجن؛ إنها مثل رائحةِ المحيطِ تكون محتواةً في قطرةٍ صغيرةٍ، ومثل السر الكامل للحياة يكون محتوىً في بيضة برغوث. ولأن الرموز الأسطورية لا

يمكن أن تُصنّع تصنيعاً، لذلك لا يمكن السعي في طلبها، فضلاً عن أنها لا يمكن أن تُخترع كما لا يمكن أن تُقمع بشكل دائم. إنها إبداعات تلقائية للنفس، وكل منا يحمل في داخله قوة المنطلق هذه، من حيث إنها بُرعم يعلو على الأذى.

ما سر الرؤيا المنفلتة من قيود الزمن؟ من أية أعماق في الروح تبني ذاتها؟ لماذا هذا التماثل العجيب للأساطير على اختلاف الأمكنة حتى لو تبدلت الأقنعة؟ ماذا تُعلمنا الأسطورة، وبالتالي ما مغزاها؟

لدينا هذه الأيام كثير من العلوم التي تعمل على حل اللغز. لدينا علماء آثار يُنقِّبون في خرائب العراق وهونان وكريت ويوكاتان؛ هنالك اثنولوجيون يحاورون الأوستياك على نهر الأوب، أو البوبيس لفرناندو بو. وحديثاً أَطْلَعَنا جيل من المستشرقين على الكتابات المقدسة للشرق وعلى المنابع ما قبل العِبْريّة لكتابنا المقدس. وفي الوقت ذاته هناك مجموعة من الباحثين الذين يحاولون، من خلال دفع أبحاثٍ دُرِستْ في القرن التاسع عشر في مجال علم نفس الشعوب، أن يضعوا الأساس الراسخ للمنطلق السيكولوجي للّغة والأسطورة والدين وتطور الفنون والمنظومات الأخلاقية.

على أن أكثر ما يثير الملاحظة نجده في الإنجازات التي حققها علم الباثالوجيا النفسية، فالأعمال الشجاعة للمحللين النفسيين التي طبعت العصر بطابعها لا يمكن الاستغناء عنها لمن يريد أن يبحث في الأساطير. فقد بيّن كل من فرويد ويونغ وتلامذتهما وبصورة ملزمة كما يُستدلُّ من التفسير المفصّل والمتناقض أحياناً لحالات مفردة بذاتها ولمشكلات محددة، أن منطلق أبطال الأساطير إضافة إلى مجريات أحداثها إنما لاتزال حية ومستمرة في عصرنا الحاضر. لاشك أننا نفتقد ميثولوجيا عامّة وفعّالة؛ هذا صحيح، غير أنه لكل منا بمفرده هيكل أحلامه الخاص وغير المعترف به، المنكمش، وإن كان شديد البأس في السر. يمكن أن يتجلّى التجسد الأخير لأوديب، أو لمغامرات «الجميلة والوحش»، في الوقوف هذا المساء على زاوية أڤينو الخامسة للشارع الثاني والأربعين، بالانتظار على إشارة المرور لكي يسمح الضوء الأخضر بالعبور.

شاب أمريكي يروي حلمه على الشكل التالي: «حلمت أنني أقف على سطح منزلنا أُجهِّزهُ بالألواح الخشبية. فجأةً سمعت صوت أبي يناديني من أسفل. استدرتُ فجأة لكي أسمعه بشكلٍ أفضل، وأثناء ذلك سقطت المطرقة من يدي وانزلقت على السطح لتختفي عبر الحافّة. سمعت صوت اصطدامٍ قويٍّ، كما لو أن جسداً يسقط.

هبطتُ السُلم إلى الأرض وأنا أرتجفُ خوفاً. هناك استلقى أبي ميّتاً على الأرض برأسه المُدمّى. كنت يائساً وناديت أمي وأنا أنتحب. جاءت أمي من المنزل وأخذتني بين ذراعيها قائلة: لا ترتعد يا بني إنه مجرد حادث. أنا أعرف بأنك سوف تعتني بي حتى لو كان هو غير موجود. وعندما شعرت بقبلاتها تغمرني ألفيت نفسي مستيقظاً.

أنا الابن الأكبر في أسرتنا وعمري ثلاث وعشرون سنة. منذ عام انفصلت عن زوجتي لأننا لم نستطع أن نتابع حياتنا معاً. وأنا أحب والدي كثيراً، ولم يكن لي مشكلات كبرى معه باستثناء أنه أصر عليّ أن أعود إلى زوجتي وأعيش معها رغم أني لم أكن سعيداً معها في أي يوم من الأيام، ولن أكون كذلك على الإطلاق[1]».

ما يتحدث عنه الزوج التعيس بسذاجة مؤثرة حقيقة، ليس أكثر من أنه بدلاً من أن يخلص للطاقة الروحية للحب ويعكف على المشكلات التي يتطلبها الزواج، يبقى مثبّتاً في نُكوصٍ خفيٍّ لاستيهاماته لدى وضعٍ أصبح لازمنياً بشكلٍ مضحكٍ لتجربته العاطفية الأولى والوحيدة، أي وضعَ مثلثِ مرحلة الرضاع التراجيكوميدي، من حيث إن الولد يقف ضد الأب لأنه يتطلب حب الأم. إن مكنونات النفس البشرية الأكثر استمراراً هي تلك المتأتية من حقيقة أننا الكائنات الأطول بقاءً بالقرب من صدر الأم بخلاف الحيوانات الأخرى كافة. الناس يولدون بشكلٍ مبكّرٍ جداً، قبل أن يكونوا مهيئين جسدياً وعقلياً للتعامل مع العالم الخارجي. وهناك تكون الأم بمثابة الحامي الوحيد في وجه عالمٍ لاينتهي من المخاطر. وهذه الحماية تعني عملياً إطالة فترة الحضانة[2]. لهذا السبب يتشكل من الطفل الأعزل والأم وحدة مزدوجة، ليست جسدية وحسب، وإنما روحية طوال شهور عدة بعد كارثة الولادة[3]. كل غياب مطول للأم يُنتج لدى الطفل توتراً من شأنه أن يؤدي إلى دوافع عدوانية. كما أن حرمانه من أشياء يبتغيها يثير لديه الدوافع ذاتها. ولهذا فإن موضوع الحب الأول يبقى متطابقاً مع موضوع الكره الأول، أما المثل الأعلى الأعظم الذي يشكل

(1) كليمنت وود، الأحلام: معناها والتطبيق العملي، (الناشر غرينبرغ نيويورك) ص 114 «إن مادة الحلم في هذا الكتاب»، يقول المؤلف في الصفحة الثامنة، «تنشأ في الدرجة الأولى من الأحلام الآلاف أو الأكثر التي تأتيني أسبوعياً والتي لها صله مع العمود اليومي الذي يُطبع في الصحف، والتي تُعرض على التحليل. هذه الأحلام تكتمل من خلال تلك التي حللتها في عيادتي الخاصة».

(2) غيزا روهايم، أصل الثقافة ووظيفتها - دراسات في الأمراض العصبية والعقلية، رقم 69 نيويورك 1943، ص 17 ، 25 .

(3) د.ت. بورلينغهام، عواطف الطفل الصغير تجاه الأم، إيماغو XXI ص 249 .

بصورة لاواعية أساس النعمة، والحقيقة، والجمال والكمال فيتجلى في الوحدة المزدوجة بين مريم والطفل يسوع(4).

ينطلق التدخل الراديكالي الأول لنظام واقع آخر، في هذه المتابعة للحالة السعيدة في حضن الأم، من الأب التعيس الذي يُنظَرُ إليه لهذا السبب وقبل كل شيء على أنه عدو، تتحول نحوه شحنة العداء، التي سببتها أساساً الأم «السيئة» أو الغائبة، في حين تبقى الرغبة في الأم الحامية، المُطْعِمَة، الحاضرة والطيبة لدى هذه الأم ذاتها، وعلى أقل تقدير في الحالة الطبيعية. هذا التقسيم المفجع لدوافع الموت والحب (الجنس) الطفولية يكون الأساس بالنسبة إلى ما يسمى الآن إجمالاً عقدة أوديب التي تحدث عنها فرويد قبل ما يزيد على خمسين عاماً، ذلك أنها تمثل الدافع الأصلي الكامن وراء تعرض السلوك العقلاني في حياة النضج إلى الاضطراب نفسياً. وهي كما أشار إليها فرويد: «إنّ الملك أوديب الذي قتل أباه لائيوسْ وتزوج أمه جوكاستا، إنما أرانا فقط تحقق رغبة طفولتنا. ونحن نكون سعداء أكثر منه، عندما يتحقق لنا، ما دمنا لم نصر عصابيين بعد، أن نفك إثاراتنا الجنسية عن أمهاتنا، وبالتالي ننسى غيرتنا من آبائنا»(5). أو كما يقول في مكان آخر: «علينا أن نتأمل بحق جميع الاضطرابات المرضية للحياة الجنسية على أنها كوابح للتطور»(6).

لأن كثيرين رأوا أنفسهم
في الحلم يعانقون الأم عشقاً،
على أن كل من لا يقيم وزناً لذلك
خفّت عليه موازين الحياة(7)

---

(4) غيزا روهايم، الحرب، الجريمة والميثاق، منشورات الباثولوجيا النفسية. سلسلة دراسات جزء 1 مونتسيلو 1945 ص 3 .

(5) سغموند فرويد، تفسير الأحلام ـ الأعمال الكاملة ـ لندن 1942 الجزء الثاني والثالث ص 269 .

(6) ثلاثة أبحاث لنظرية الجنس، البحث الثالث ـ تحولات النضج الجزء الخامس ص 109 .

(7) سوفوكليس ـ أوديب الملك 981 - 983 ، اقتباس حسب فرويد. الجزء الثاني والثالث ص: 270
لقد أُشيرَ بأن الأب يمكن أن يُنظر إليه كحام، وإلى الأم من ثم كمغوية. وهذا هو الطريق من أوديب إلى هاملت: «أيها الإله حتى لو حُبِسْتُ في قشرة جوزة، سيُنظر إليّ كملك لا حدود لحكمه». «كل العصابيين هم إما أوديب وإما هاملت»، هكذا يقول فرويد.
أما ما يخص حالة البنت وهي مسألة أكثر تعقيداً، يمكن هنا أن تكون هذه الفقرة كافية لإعطاء فكرة: «حلمت في الليلة الماضية أن أبي وخز أمي في قلبها. عرفت أن لا أحد سيشكوه ←

يمكن أن يظهر بكلٍ وضوح الموقف الصعب لزوجة رجلٍ بقيتْ مشاعره متعلقة بذكرى حالة الرضاع بدلاً من النضج، من محتوى حلم آخر حديث يبدو غير ذي معنى في شكله المعلن. وهنا يتبين لنا بأننا نبدأ بأن ندرك بأننا مع انعطافة غريبة ندخل في رحاب الأسطورة العتيقة.

كتبت امرأة تعاني هموماً من هذا النوع: «حلمت ذات ليلة بأن حصاناً كبيراً أبيض اللون يتبعني أنّى توجهت. ارتعدت منه خوفاً وطردته بعيداً. وحالما تطلعت من حولي لأرى إن كان لايزال يلاحقني كما هي العادة، رأيته وقد تحول إلى رجل. قلت له بأن عليه أن يذهب إلى الحلاق كي يقص عرفه. وهكذا فعل. وعندما خرج من محل الحلاقة بدا وكأنه رجل. فقط كان له حافر حصان ورأس حصان. وكان يسير خلفي كيفما تحركت. وعندما اقترب مني استيقظت.

أنا امرأة متزوجة. عمري خمس وثلاثون سنة وعندي طفلان. أنا متزوجة منذ أربع عشرة سنة وأنا على يقين من أن زوجي وفِيٌّ لي»[8].

اللاوعي يبعث إلى الوعي بكل الأشياء المهزوزة، المبتورة، المخاوف والصور المضللة، سواء أكان ذلك في الحلم أم في وضح النهار أم عن طريق الأمراض العقلية، لأن المجال الإنساني يوسع مداه من تحت أرض الملجأ الصغير المريح مقارنة مع غيره، وهو ما نسميه الوعي، إلى سراديب مجهولة أو كهوف غير معروفة مثل تلك التي دخلها علاء الدين. هنالك لا توجد فقط جواهر مخبأة وإنما أشباح مخيفة. وهي تحديداً الدوافع النفسية المكبوتة والمزعجة والتي حِيْلَ بين حياتنا وبينها، سواء أكان ذلك عن طريق الخوف أو انعدام التفكير. وهي تبقى بالنسبة إلينا غير معروفة إذا لم تأت بها المصادفة، أو إذا لم يعمل مصدر سحري على دفعها إلى الواجهة من مثل كلمةٍ، رائحةٍ، موقعٍ طبيعيٍّ، مذاق شيء من الشاي، طرفة جفن؛ مما قد يشكل رسالة تهديد تصل إلى الدماغ. إن لها طابع التهديد لأنها تجعل الأمان الذي نجد أنفسنا مغلفين فيه مع أُسَرِنا قد تعرض إلى الاهتزاز. وفي الوقت ذاته قد تشرق إشعاعاً في غواية آسرة لأنها تعطينا المفتاح الذي يشق لنا الطريق إلى مغامرة اكتشاف الذات المبتغاة والمخيفة في آن. تدمير العالم الذي بنيناه بأنفسنا ولأنفسنا،

← لفعلته هذه، على الرغم من أنني بكيت بمرارة. لقد بدا أن الحلم تبدل وذهبت وإياه في رحلة وكنت سعيدة جداً: «إنه حلم فتاة عازبة بعمر أربع وعشرين سنة» (وود ص 130).

(8) وود ص 92 - 93 .

وهو العالم الذي نعيش فيه، وبذلك تدمير أنفسنا ذاتها؛ ومن ثم قيامة رائعة لحياة أكثر شجاعة ونقاء وأكثر جِدَّة وإنسانية؛ ذلك هو الإغراء، الوعد وفي الوقت ذاته تهديد الرسالة المدمرة من المملكة الليلية لما هو ميثولوجي فينا.

الشكل 1 ـ سايليني وميـنادن

التحليل النفسي، بما في ذلك تفسير الأحلام الذي أصبح علماً، عَلَّمَنا التغلب على هذه الصُّور غير الفعلية (التي لا وجود لها في الحقيقة). وفي الوقت ذاته أوجدَ (التحليل النفسي) طريقاً سمح لنا من خلاله أن نصل إلى كنهها. لقد أصبح بإمكان المرء أن يُظهِرَ إلى السطح أزمات التطور الخطيرة ويضعها بعهدة العين الحامية لدليلٍ أمينٍ يستطيع أن يسبر أغوار الأحلام ويقرأ لغتها. فالطبيب الذي عليه أن يتغلب على ما هو أسطوري في عالمنا اليوم وبالتالي يعرف حِيَلَهُ ومعادلاته. عليه أن يلعب دور المعلم القديم لأسرار الدين، ويتقمص طبيعته، كما عليه أن يلعب دور قائد الروح والخبير بقداسات الغابة وما حصل

فيها في الامتحان الأول وفي المعرفة. أما وظيفته فهي تماماً وظيفة اللجوء الحكيم للأساطير والحكايات التي تشد أزر البطل في امتحاناته وفي رعب رحلته السرية التي تتبدى له، والتي تدله على سيف السحر المتلألئ الذي سوف يهزم رعب التنين، والذي يتحدث إليه عن العروس المنتظرة وعن القصر الطافح بالكنوز، والذي يصب له البلسم الشافي في الجراحات الخطرة، والذي يطلق في النهاية البطل المنتصر في الحياة الاعتيادية، ويرافقه في رحلته في الليل الساحر.

عندما نتوجه مصحوبين بهذا التصور نحو الطقوس العديدة والغريبة في طبيعتها، والتي تعرفناها، سواء أكان ذلك عند القبائل البدائية، أم في إبداعات الحضارة المتطورة، فإنه سيتبدى لنا بأن هدف هذه الطقوس وبالتالي تأثيرها إنما هو مساعدة الناس في تخطي تلك العتبة الصعبة من الحياة، وذلك بأن تُجري لدى عبورها تغييراً بنيوياً، ليس فقط على مستوى الحياة الواعية، وإنما أيضاً على مستوى اللاوعي.

تتميز طقوس الانتقال ـ (احتفالات الولادة، منح الاسم، البلوغ، الزواج، الدفن... إلخ) ـ التي تلعب دوراً هاماً لدى الشعوب البدائية، بتدريبات فصل صارمة وفي الغالب قاسية جداً، ترمي إلى خلع الروح وفصلها من الجذور عن المواقف والالتزامات وعادات الحياة المتعلقة بالمرحلة المنصرمة[9]. بعد ذلك تأتي مرحلة من الانطواء قد تطول أو تقصر، تتميز بأنها حافلة بالطقوس التي يُفترض أنها تُدرّب المرشح على الأشكال والمشاعر التي تتناسب مع دوره الجديد، حيث إنه عندما يأتي الوقت في النهاية ليكون ناضجاً من أجل العودة إلى الحياة العادية، يدخلها كأنه مولود من جديد[10].

ما يثير الدهشة حقيقة هو أن كثيراً من تلك الامتحانات الطقسية والصور تتماثل مع تلك التي تظهر في الحلم عندما يبدأ المريض الخاضع إلى التحليل بأن يفك نفسه من تثبيتاته الطفولية ويستعد لدخول المستقبل. يشكل القص (الختان) لدى السكان الأصليين في أستراليا جزءاً مكوناً جوهرياً من طقوس التلقين التي تنزع الفتى في بداية مرحلة البلوغ من حضن الأم، ليتلقى أسرار اتحاد الرجال الكبار في السن: «عندما يحين ختن طفلٍ صغيرٍ من أطفال قبيلة مورنجن، يقول له الأب والرجال المسنون: إن أفعى الأب الكبرى شمَّتْ رائحة

(9) في احتفالات الولادة والدفن يعيش بطبيعة الحال الآباء والأقارب أثر الاحتفال. لا ينبغي لطقوس الانتقال أن تمس المرشح وحده، وإنما قبيلته بكاملها.

(10) ا. ڤان غينيب ـ طقوس الانتقال باريس 1909 .

جلدك الخارجي، وهي تطالب به. الفتيان يصدقون ذلك حرفياً ويتملكهم خوف شديد. وهم في الغالب يلجأون إلى الأمهات أو إلى الجدّات أو إلى النساء القريبات المفضلات، لأنهم يعرفون بأن الرجال قد اجتمعوا لكي يأخذوهم إلى مكان ملتقاهم، حيث تزأر الأفعى. النسوة ـ عند ذلك ـ يبدأن بعويل طقسي حول الفتيان، وسيكون من شأن ذلك إبعاد الأفعى ومنعها من ابتلاعهم»[11]. بإمكان المرء أن يوازن بين هذه القطعة وبين نصٍّ مقابلٍ في اللاوعي الحديث. يقول كارل يونغ: «وجدتُ الصورة التالية في حلم أحد المرضى: هنالك أفعى خرجت من كهف رطب وعضت الحالم في منطقة الأعضاء التناسلية. هذا الحلم حصل في اللحظة التي تأكد فيها المريض من صحة التحليل وبدأ بتحرير نفسه من أسر عقدة الأم»[12].

لقد كان للأساطير والطقوس قبل كل شيء وظيفة تزويد الإنسان بالرموز التي تدفع بروحه إلى الأمام، وذلك على النقيض مما لدى أولئك الآخرين الذين تتفعّل لديهم صور الخيال الراسخة التي تشد روحهم إلى الماضي. ومن الممكن القول بأن التواتر الكبير لحالات العصاب في حضارتنا تعود في أسبابها إلى انهيار تلك المؤسسات الميثولوجية التي تشد من أزر الفرد بطريقة لاريب فيها. نحن نبقى معلقين على تثبيتات الطفولة غير المتجاوَزة، ونتصدى لتلك التحولات التي تجعل النمو ضرورياً. في الولايات المتحدة وجدَتْ هذه الظاهرة مهدها العاطفي: لم يعد الهدف أن يصبح المرء مسناً، بل أن يبقى شاباً. ولم يعد الهدف الابتعاد عن حضن الأم، بل يزداد التعلق بها. ومن هنا نصل إلى الحال التي يجهد فيها الأزواج أنفسهم كي يكونوا قضاة، أو تجاراً أو أناساً آخرين مستقلين مثلما أراد لهم الآباء أن يكونوا، نجد أنهم في الوقت ذاته يقفون في محاريب شبابهم يتغنون بها ويتملقونها، في حين نرى زوجاتهم بعد أربعة عشر عاماً من الزواج ووجود اثنين من الأطفال يبحثن عمن يقدم لهن الرعاية، ويلتمسن الحب من الكائنات الخرافية أو من الشهوانيين الشيطانيين القابعين في دائرة الفحش، سواء أكان ذلك في لحظات الأحلام كما بيّنا سابقاً، أم كان في هياكلنا العامة بلون الفانيللا لإلهة الحب، أو حتى إن كان ضمن أداءِ أحدثِ أبطالِ الشاشة لدينا. يجب أن يأتي المحلل النفسي، ويصادق في النهاية على العِلْم المجرب في النظريات القديمة والمتجهة نحو المستقبل للشامانات المقنعين ولدكاترة الجان،

---

(11) غيزا روهايم ـ الواحدات الأبدية للحلم ـ (منشورات الجامعات العالمي نيويورك 1945 ص 178).
(12) ك.غ. يونغ ـ رموز التحول ـ أولتن ـ فرايبورغ 1937 المجلد الخامس ص 481 .

حيث يتجلى بوضوح مثلما في الحلم القديم عن عضة الأفعى أن معنى المبادرة الأبدي ينتج في لحظة الحل من قبل المريض ذاته. من الواضح أن صور المبادرة تشتمل حقيقة على شيء ما ضروري للنفس، فإذا لم يتم تزويدها بها من الخارج من خلال الطقوس، لا بدَّ أن تُصنّع من الداخل من خلال الحلم، إذا كانت طاقاتنا لا ينبغي لها أن تغرق في ترسانة ألعاب سطحية ومُتجاوَزة منذ زمن بعيد، كما لو أنها غارقة في أعماق محيط.

يؤكد سغموند فرويد في أعماله التحولات والصراعات التي تحصل في النصف الأول من دائرة الحياة البشرية التي تتضمن الطفولة والشباب، أي عندما تصعد شمسنا إلى كبد السماء. أما غوستاف يونغ بالمقابل فقد تحدث عن الأزمات التي تحصل في النصف الثاني من العمر، أي عندما تضطر الكرة المنيرة وهي ترتفع صوب الأعالي إلى الانحدار ومن ثم الاختفاء في حضن القبر الليلي. الرموز الطبيعية لرغباتنا ومخاوفنا تنعكس إلى نقيضها إبَّان أصيل تاريخ الحياة هذا، لأن الموت حينها ـ وليس الحياة ـ يصبح هو التحدي. والشيء الذي يصعب تركه هنا ليس الرحم بل القضيب ـ إذا لم تكن مصاعب الحياة قد أنهكت القلب، عندما ينادي الموت مع وعد الرحمة الذي كان من قبل وعد الحب. إننا ذاهبون لنكمل الدائرة من حيث نأتي من قبر الرحم إلى رحم القبر، من خلال عودة متعددة المعاني وغامضة إلى عالم المادة الصلبة، التي مصيرها أن تذوب منّا كما تذوب مادة الحلم. وعندما نلقي بنظرنا إلى الخلف لنرى ما تم الوعد به، أي مغامرتنا البدئية الخاصة، الخطرة وغير القابلة للتحديد، سنجد في نهاية الأمر سلسلة من التحولات الموحدة تقريباً والتي عاشها رجال ونساء من كل زوايا الأرض، وفي العصور التاريخية كلها تحت القشرة الرقيقة الخاصة بكل ثقافة على حدة.

لقد جرى الحديث، على سبيل المثال، عن قصة مينوس العظيم ملك جزيرة كريت إبَّان عصر سيطرتها التجارية، وكيف أنه عين المهندس الصانع الشهير ديدالوس، لكي يصمم له متاهة ويبنيها ليضع فيها شيئاً، كان قد جعل القصر يوماً ما فريسة للعار والرعب. فلقد عاش هناك كائن خطير وُلِدَ من بازيفاي الملكة. والقصة تروي أن مينوس انشغل بحروب خطيرة من أجل حماية طرق التجارة. وأثناء غيابه تعرضت بازيفاي إلى الإغواء من قِبَلِ ثور هائل أبيض كالثلج، ومولود في البحر. على أن ذلك لم يكن أسوأ مما سمحت به والدة مينوس: يوروبا، والدة مينوس، التي يعرف المرء عنها أن ثوراً حملها(*) إلى كريت،

(*) من سواحل لبنان.

والثور لم يكن سوى الإله زيوس، والطفل الذي ولد من جراء هذا الاتحاد كان مينوس ذاته الذي يبجله الناس، يمجدونه ويخدمونه طواعية. كيف يمكن لبازيفاي أن تعرف أن ثمرة خطيئتها ستكون هذا المخلوق المرعب، هذا الصبي الصغير بجذع بشري ورأس ثور وذَنَب؟

كانت إدانة المجتمع للملكة شديدة بسبب قدرها التعيس، غير أن الملك لم يستطع أن ينكر بأن قسماً من الذنب يقع على عاتقه. الثور الملتبس أمره كان قد أُرسل تحديداً ومنذ زمن بعيد من قِبَلِ الإله بوسيدون، عندما نشب الصراع بين مينوس وبين إخوته على العرش. مينوس جعل من حقه في هذا العرش مسألةً شرعيةً، وطلب من الإله علامة على ذلك أن يرسل ثوراً من البحر. وقد عزّز طلبه بالتعهد بأنه سوف يُضحي بهذا الثور حالاً كرمزٍ للإجلال. الثور ظهرَ ومينوس كسب العرش. ولكن عندما أصبح الثور المرسَلُ يقيناً لا مراء فيه، راودته الفكرة التي مؤداها أن امتيازاً كبيراً سيكون في حوزته إذا ما امتلك هذا الثور، وقرّر أن يقامر بإجراء مبادلة رخيصة معتقداً أن الإله يمكن أن تنطلي عليه الخديعة. وهكذا جاء إلى محراب بوسيدون بأجمل الثيران وأكثرها بياضاً من ممتلكاته واحتفظ بالثور الآخر في قطيعه.

ازدهرت دولة كريت في ظل القوانين الحكيمة التي استنها هذا المشرع الكبير ورجل الدولة المثالي. أما العاصمة كنوسوس فقد تحولت إلى مركز مزدهر وجذاب للقوى التجارية المهيمنة في العالم المتحضر. والأساطيل الكريتية راحت تمخر عباب البحر المتوسط ووصلت إلى كل جزيرة وإلى كل مرفأ، ولقيت البضائع الكريتية احتراماً في بابل ومصر. وقد غامرت السفن الصغيرة الشجاعة، واجتازت أعمدة هرقل وصولاً إلى المحيط الشاسع، وأبحرت على طول السواحل شمالاً لكي تأتي بالذهب من إيرلندا، أو بالقصدير من كورنويل[13]. أما باتجاه الجنوب فقد بلغت السنغال ووصلت إلى بلاد اليوروبا وساحل العاج وساحل الذهب بحثاً عن أسواق العبيد[14].

لكن في الوطن أصبحت الملكة بإلهامٍ من بوسيدون، أسيرة لمشاعرها الفياضة التي هيمنت عليها. وكان أن طلبت من ديدالوس بنّاء زوجها الذي لا يُضاهَى، أن يصنع لها بقرةً خشبيةً يُفترض أنها ستخدع الثور. بعد ذلك دخلت بتوقٍ في جوف البقرة الخشبية

(13) هارولد بيك وهربرت جون فلوير - طريق البحر ومغامرات التجار في عصر البرونز (منشورات جامعة ييل 1919 - 1931).

(14) ليو فروبنيوس - أفريقيا المجهولة (أوسكار - بيك - ميونيخ 1950 - الجزء الثالث ص 337).

المصنّعة، وتمّ خداع الثور فجامعها. وفي الوقت المحدد أنجبت كائنها المخيف (الميناتور) الذي ما لبث أن تحول إلى خطرٍ داهم. وهنا طلب الملك من ديدالوس أن يبني له سجنا هائلاً على شكل متاهة مزودة بأزقة مغلقة كثيرة لكي يخبئ فيها هذا الشيء الغريب. وكان اختراعه من التشابك إلى درجة أن ديدالوس نفسه لم يجد طريقه إلى الخارج إلا بعد جهد جهيد. على أن هذه المتاهة استُخدمتْ مسكناً للميناتور، ذلك الكائن المخيف الذي يتغذى على الشباب والفتيات الأحياء، المستقدمين كأتاوات من الشعوب الخاضعة للحكم الكريتي[15].

طبقاً للرواية القديمة لم تُقترَف الخطيئة الرئيسية من قِبَلِ الملكة، بل من قِبَلِ الملك. وحيث إنه كان على دراية بالأمر فإنه لم يستطع أن يغفر لنفسه ما اقترفت يداه. لقد حقق منفعة خاصة عن طريق مسألة لها نفع عام. في حين يكمن المغزى الحقيقي في تنصيبه ملكاً في أنه لم يعد يحق له أن يرى في نفسه شخصاً له مطامع خاصة، وسوف تكون إعادة الثور إلى الإله، رمزاً لخضوعه اللامشروط للضرورات التي يقتضيها دوره. أما رفضها فيعني أنه بدلاً من ذلك، يرفع ذاته إلى مستوى الصنم، وبدلاً من الملك الذي يحكم بالنعمة الإلهية يصبح الطاغية الأناني تالوس Talos. وكما علّمت تقاليد طقوس الانتقال الفردَ أن يُميتَ فيه الماضي ويُوْلد من أجل المستقبل من جديد، فقد نزعت عنه طقوس التنصيب جوهرهُ الخاص، وأحاطته بمعطف النداء الموجه إليه. وهذا كان المثل الأعلى، سواء أكان المرء حِرَفياً أم ملكاً متوجاً. ولكن ومن خلال الرفض المدنس للطقس، يستأصل الفرد نفسه كوحدة استثنائية من الوحدة الكبرى للمجموعة بكاملها: وهكذا يتشظى **الواحد** إلى الكثير التي يصارع أحدها الآخر، كل واحد يفكر بذاته فقط، وعندها لايمكن أن تحكم إلا عن طريق القوة.

شخصية الوحش الطغياني معروفة جيداً لدى الأساطير والسِيَر والحكايات كافة وحتى لدى أحلام الرعب في العالم كله، ومن حيث الجوهر خصائصها دائماً هي ذاتها. الطاغية هو ذلك الكائن الذي ينهب غنى الجميع، والذي يدفع به الطمع إلى محو حق الملكية للآخرين. أما الخراب الذي يجري على يديه فهو مُطلقٌ طبقاً للأساطير والحكايات الشعبية. وإلى المدى الذي يمتد إليه سلطانه، لا يجري شيء إلا حسب ما تقتضي شؤونه الخاصة، أو حول روحه الخاصة المعذبة، أو حول الناس الذين ينقل إليهم العدوى عن طريق

---

(15) أوفيد ـ التحولات VIII ص 132 و IX ص 736 .

الملامسة والصداقة أو تقديم العون، أو حول الثقافة بكاملها. الأنا المنفوخة للطاغية ليست سوى ملاذ من أجله ذاته، أما العالم فلا يعنيه إلا بمقدار ما تتحقق مصالحه. وهو هدف للإرهاب من قِبَلِ ذاته، ينام وهو مُطاردٌ من الخوف، يرفع قبضته كي يرد على اعتداء ليس سوى انعكاس لشهوة السلب اللامحدود لديه. هو عملاق في استقلاليته المغتصبة وهو رسول الشر الكوني، حتى عندما يظن أنه يضع نفسه في خدمة أهداف إنسانية. وإلى حيث تمتد يده يرتفع صراخ، إذا لم يكن من الشوارع فمن القلوب، وهذا أسوأ. على أن الصراخ قد ينبعث أيضاً من البطل المنقذ، ذلك الذي يحمل السيف الناصع البياض، والذي ينبغي أن يحرر الأرض، سواء أكان ذلك بقبضته أم بلمسته أم بوجوده:

هنا لا يستطيع المرء أن يقف أو يستلقي أو يجلس
لايوجد حتى الصمت فوق الجبال
ليس سوى الرعد الناشف المخصي بلا وابل
لاتوجد حتى العزلة فوق الجبال
فقط وجوه حمراء متجهمة تبتسم شاقة وتتوعد
تطل من خلال أبواب طينية تتداعى(16)

البطل هو ذلك الإنسان الذي يضع نفسه في خدمة الحرية. وهنا ينشأ مباشرة السؤال المُلغز الذي يجب علينا الآن أن نطرحه على أنفسنا، ونحلّه في الوقت ذاته في كل زمان ومكان، ألا وهو الفعل التاريخي والإنجاز الخاص للبطل. مثلما عرض أرنولد توينبي في دراسة ذات الأجزاء الستة عن قوانين نشوء الحضارات وانحلالها، فإن التمزق في الروح والمجتمع لا يمكن شفاؤهما، لا عن طريق برامج إصلاحية أو يوتوبية، حتى ولا من خلال عمل واقعي يقوم به رجال عظام، وذلك من أجل إعادة اللحمة مرة ثانية إلى العناصر(17) المتداعية. فقط الولادة يمكنها أن تتغلب على الموت ـ الولادة لا تعني عودة العلاقات القديمة مرة ثانية، وإنما خلق ما هو جديد. في الروح كما في المجتمع لا يمكن أن تكون السيادة إلا لسلسلة لا تتوقف من إعادة الولادات في مقابل الموت العائد لا محالة. لأنه دونما إعادة الولادة ستكون الانتصارات هي ذاتها التي تحققها ربة الانتقام. الفناء ذاته يمكن أن ينشأ من صميم ما يصنع قوتنا الخاصة بنا. وبصورة مشابهة يمكن أن يتحول كل من السلام والحرب

---

(16) ت.س. إليوت: الأرض اليباب 340 ـ 345 .

(17) أرنولد ج. توينبي، دراسة التاريخ، أوكسفورد يونيفيرستي برس. 1934، vol. VI، ص 169 ـ 176 .

والتبدل والثبات من ثم إلى فخ. وإذا ما جاء يومنا للانتصار على الموت، فإن الموت يعود من جديد، ونحن لانستطيع أن نفعل شيئاً سوى أن نصعد إلى الصلب من أجل أن نقوم ثانية، أو أن نمزق أنفسنا إرباً إرباً لكي نعود ونولد من جديد.

تيسيوس، البطل الذي صرع الميناتور، جاء إلى كريت من الخارج ممثلاً رمز وقوة حضارة الإغريق الصاعدة التي كانت الأحدث والأكثر امتلاءً بالحياة. ولقد كان من الممكن البحث عن مبدأ التجديد والعثور عليه داخل أسوار مملكة الطغيان. يستخدم توينبي مصطلح «الاستبدال» و«التشخيص» لوصف الأزمة التي يمكن الوصول من خلالها إلى البعد الروحي الأسمى، الذي يمكن العودة معه إلى فعل الإبداع. تتكون الخطوة الأولى من الاستبدال والإعراض من إقصاء غير متحفظ للمصلحة الخارجية والاعتكاف على العالم الداخلي، أي الانتقال من العالم الأكبر إلى العالم الأصغر، أي الانسحاب من بأس الصحراء خارجياً إلى المجال الداخلي للسلام الأبدي. غير أن هذا المجال كما نعرفه من خلال التحليل النفسي، والذي هو اللاوعي الطفولي، إنما هو المجال الذي نغرق فيه إبَّان النوم ونحمله على الدوام بين جنباتنا. كل الكائنات الخرافية وكل المساعدات السرية لطفولتنا وكل ما لديها من السحر، كل ذلك قابع فينا. زيادة على ذلك، وهذا هو الأهم، كل طاقات الحياة التي لايمكن لنا أن نصل بها إلى التحقق في حياة النضج، وكذلك الأجزاء الأخرى من ذواتنا كلها قابعة فينا؛ ذلك أن هذه البذرة الذهبية لايمكن أن تؤول إلى الزوال. عندما ترتفع نثرة صغيرة واحدة من هذه الكلية المفقودة إلى عالم النور سنكون قادرين على أن نحقق انتشاراً واسعاً لقدراتنا وتجديداً خلاقاً لعناصر الحياة فينا. أما بنياننا الداخلي فيتعالى إلى ما لانهاية. عندما يمكن لنا أن نسترجع ما هو منسي، ليس فقط من ذواتنا وإنما من جيلنا بأكمله أو من ثقافتنا، سنكون أبطالَ الحضارة الحديثة ومداوي جراحها وسيكون لنا بُعدنا التاريخي العالمي، ولن نكون محصورين في حيِّز صغير من الأرض. بكلمة واحدة: الفعل الأول للبطل إنما هو الانسحاب من مسرح الظاهرات والتأثيرات القائمة في العلن، والتوجه نحو المناطق الفاعلة في الروح حيث تكمن الصعوبات الحقيقية. مهمته تقوم على إدراك الكوابح والتغلب على ذاته عن طريق منازلة شياطين الرضاعة في ثقافته الخاصة كي يَنْفُذَ في النهاية إلى تجربته المباشرة وغير المشوهة، وإلى تملُّك ذاته. أي إلى ما دعاه يونغ «النماذج البدئية»[18] the archetypal images . هذا هو المسار الذي

(18) أشكال وصور الطبيعة الجماعية التي تظهر في الأرض بكاملها كمكون للأساطير أو كمنتوجات أصلية فردية للمنطلق اللاواعي. (ك.غ. يونغ، علم النفس والدين، دار نشر راشر، زوريخ ←

← وشتوتغارت 1963 الجزء الثاني ص 54 انظر إضافة إلى ذلك ك.غ.يونغ ـ الأنماط السيكولوجية ـ زوريخ وشتوتغارت 1660 المجلد السادس ص 450 وكذلك: التبصرات النظرية لطبيعة السيكولوجي ـ زوريخ وشتوتغارت 1967 المجلد الثامن ص 224 مقطع 397 .

مثلما يذكر يونغ (علم النفس والدين ص 54) فإن نظرية الأنماط البدئية ليست إطلاقاً من اختراعه. مقارنة مع نيتشه: مثلما يستخلص الإنسان في الحلم استخلصت البشرية لقرون طويلة. أعني في الحلم تدربت بلا انقطاع هذه القطعة العتيقة من البشرية... الحلم يعيدنا إلى حالات بعيدة من الحضارة الإنسانية، ويضع في أيدينا الوسائل كي نفهمها بصورة أفضل (إنساني كلي الإنسانية ـ المجلد الأول ص 13).

وازن بين نظرية أدولف باستيان عن (الأفكار الأصلية) الإثنية والتي تتماثل في طبيعتها النفسية الأولى مع فكرة المنطق الرواقي للحيوان المنوي. «والتي تصلح كاستعدادات برعمية روحية أو جسدية والتي ينطلق منها النمو النفسي عضوياً لتشكيل العضوية الاثنية»، وبين تلك التي ينبغي أن تقدم أساس البحث الاستقرائي (أدولف باستيان ـ الأفكار الأصلية الاثنية في نظرية الإنسان 1895 الجزء الأول ص 9 .

انظر فرانز بواز: «منذ المعالجة الجذرية لفايتز عن مشكلة وحدة النوع البشري لم يبق شك بأن خصائص الإنسان الروحية على الأرض بكاملها إنما هي في الجوهر متماثلة»: (عقل الإنسان البدائي، مؤسسة ماكميلان 1911 ص 104)، أي إن باستيان نفسه كان مدفوعاً لأن يتحدث عن الوحدة المهيمنة للأفكار الإنسانية الأساسية على الكرة الأرضية بكاملها (المصدر ذاته ص 155). بُنَى معروفة لأفكار مشتركة يمكن التعرف عليها من جديد في الأنماط الثقافية كافة» (المصدر السابق ص 228).

يمكن الرجوع إلى جيمس فريزر: «كثيراً ما يمكن التدليل على التشابه الذي يمكن إنشاء البرهان عليه في هذا المجال بين أديان الشرق والغرب، والذي لايكون شيئاً آخر سوى ما ندعوه، وإن كان ذلك ليس تماماً، بالتطابق القائم على المصادفة، لأن النتيجة الناشئة من الأسباب ذاتها تؤسس للبنية المماثلة في مجال العقل الإنساني على اختلاف البلدان واختلاف السماوات». جيمس فريزر ـ الغصن الذهبي ـ ص 562) ـ 563 .

أما سيغموند فرويد فيرى: «ذلك أنني تعرفت على رمزية الحلم منذ البداية. للإدراك الكامل لفضائها الواسع ولمعانيها وصلت بالدرجة الأولى وبالتدريج من خلال الخبرة المتراكمة وتحت تأثير أعمال شتيكل... شتيكل وجد تفسيرات الرموز عن طريق الحدس، وبقوة مقدرته الخاصة المتاحة له تمكن من فهم الرموز بصورة مباشرة... لقد سمحت لنا الخبرة المتواصلة للتحليل النفسي بأن نعثر على مرضى أظهروا إلى النور مثل هذا التفهم لرمزية الحلم بصورة مفاجئة. هذه الرمزية لا تنتمي إلى الحلم وإنما إلى التصور اللاواعي. ولاسيما تصور الشعب، ويمكن أن نجده في الفولكلور، وفي الأساطير، والحكايات، وطريقة الكلام، والحكم الشفوية وفي النكات الدارجة لشعب ما أكثر مما نجده في الحلم (تفسير الأحلام ـ الفصل السادس ـ المقطع E ـ المجلد الثاني والثالث ص 355).

كارل غوستاف يونغ يدلل بأن مصطلحه «النماذج البدئية» قد استند إلى منابع كلاسيكية ←

تعرفه كل من الفلسفة الهندوسية والبوذية تحت اسم ڤيڤيكا «التفريق».

النماذج البدئية التي علينا أن نكتشفها ونتمثلها، هي بالضبط ذاتها التي ألهمت الصور الأساسية في الطقوس والأسطورة والرؤيا من خلال سيرة الثقافة البشرية. «أبديات الحلم»(19) هذه لايجوز أن نخلط بينها وبين الأشكال الرمزية المعدلة حسب كل شخص بذاته، والتي تظهر للفرد في الكوابيس أو في المرض العقلي، ذلك الفرد الذي لم يصل بعد إلى النماذج البدئية. الحلم هو أسطورة شخصية فيما الأسطورة حلم لا شخصي. والاثنان يمثلان رمزيةَ ديناميك النفس بالطريقة ذاتها. ولكن في الوقت الذي تُشَوَّه فيه الأشكال من قبل الصراعات الخاصة والصعوبات التي يعيشها الحالم في الحلم، تتبدى المشكلات والحلول التي تشير إليها الأسطورة صالحة بصورة مباشرة للبشرية كلها.

البطل هو ذلك الإنسان، سواء أكان رجلاً أم إمرأة، الذي لديه المقدرة على أن يكافح من خلال حدوده الشخصية والتاريخية المكانية في سبيل الأشكال الإنسانية التي تتمتع بالصلاحية المطلقة. أما رؤاه وأفكاره وإلهاماته فتأتي نقية منبثقة مع المنابع الأولى للحياة والفكر الإنسانيين. ومن هنا فهي حاسمة ولا تُرد. وهي لاتصدر عن المجتمع الحالي السائر في طريق الانحلال، ولا عن الروح المستسلمة لهذا الانحلال، وإنما عن المنبع الذي لم يُمَس، والذي سيُولَد المجتمع الجديد من نقاء مياهه. البطل من حيث إنه إنسان الحاضر هو ميت، أما كإنسان الأبدية، كإنسان كلي أصبح كاملاً وغير معني بالجزئيات فقد وُلِدَ من

← وتحديداً شيشرون، بلينيوس. كوريوس جيرمينيكوم، أوغسطين (علم النفس والدين ص 54) باستيان يلاحظ تطابق نظريته الخاصة عن أفكار الأصل الإثنية مع المفهوم الرواقي لمنطق الحيوان المنوي. بالفعل فإن تقليد «الأشكال المعروفة ذاتياً» (في السنسكريتية انتراج - نبيا - روبا) ظاهرة مصاحبة للتقليد الأسطوري ذاته والمفتاح لفهم واستخدام الصور الميثولوجية.

(19) «الواحدات الأبدية للحلم» وهي ترجمة غيزا روهايم لمفهوم الأرانداس الأسترالي (Altjiranga mitjina) الذي يرمز إلى الأسلاف الأسطوريين والذين ساحوا في الأرض في عصر (altjiranga nakala) «كان من الأجداد» . الكلمة atjira تعني: آ - حلم. ب - جد، كائن يظهر في الحلم. جـ - قصة (حسب روهايم) الواحدات الأبدية للحلم ص 210 - 211.

(20) من الواجب أن يأتي المرء بالحجة المضادة لتوينبي، إذ إنه يشوه العالم الأسطوري بشكل قوي عندما يزكي المسيحية على أنها الدين الوحيد الذي يعلم هذه المهمة الثانية. الأديان جميعاً تعلمها، والشيء ذاته تحتويه الأساطير كلها وجميع تقاليد الشعوب. توينبي يصل إلى موقف خاطئ من خلال تفسير سطحي وغير دقيق للتصور الشرقي عن النرڤانا، عن بوذا وبودهيساتفا، الذي يجعله من ثم في شكله المشوه متناقضاً مع رؤيا مبالغ في تفسيرها عن التصور المسيحي لمملكة الرب.

جديد. رسالته الثانية المقدسة ـ كما يقول توينبي وكما تشير أساطير الإنسانية كلها ـ تحولت لتعود إلينا ولكي يبلغنا تعاليمه عن الحياة الجديدة التي كان قد تعلمها سابقاً[20].

كتبت امرأة من زمننا عن حلم عاشته ما يلي: «ألفيتُ نفسي أمشي وحيدة، مجتازة النهاية العليا لمدينة كبيرة عبر شوارع متداعية ومتسخة، مارة بمحاذاة منازل تبدو صغيرة ومغلقة. لم أكن أعلم أين أنا، غير أن هذا البحث هنا وهناك راق لي. اخترت شارعاً قذراً بصورة مرعبة يمتد فوق قناة تصريف مكشوفة. تابعت الشارع عبر سلاسل من البيوت الخشبية إلى أن اكتشفت نهراً صغيراً، ضفته المقابلة مكونة من منطقة عالية جبلية، يخترقها شارع مرصوف. النهر كان جميلاً جداً شديد النقاء، مياهه تتدفق فوق الحشائش. لقد تمكنت من أن أرى كيف تتحرك الأعشاب تحت الماء. ولأنه لم يكن ثمة من طريق يقود إلى هناك سألت رجلاً إن كان بإمكانه أن يعطيني قارباً. الرجل قال إنه سوف يساعدني بالتأكيد، ثم جاء بصندوق خشبي وعرضه عليَّ، واضعاً إياه على ضفة النهر، وقد تبين لي صراحة أنني بهذا الصندوق سوف أصل لا محالة إلى الضفة الثانية. لقد تأكد لي بأن أي خطر قد زال، وأردت أن أكافئ الرجل مكافأة ثمينة.

عندما أفكر في هذا الحلم يراودني شعور قوي بأنه لم يكن من الضروري أن يُفرض عليَّ السير في هذا الطريق. أكثر من ذلك كان عليّ التّنزه المريح عبر شوارع نظيفة. ولم أذهب إلى ذلك الجزء المتسخ من المدينة إلا سعياً وراء المغامرة. وبعد أن كنت وضعت نفسي على الطريق كنت مضطرة إلى المتابعة.... عندما أفكّر في كم كنت عنيدة في إصراري على التوغل إلى الأمام وأنا في الحلم، يبدو لي أنني كنت على علم بأنني أبحث عن المخرج الصحيح، من مثل النهر الأخضر الودود، والشارع العالي الأمين الراسخ على الجانب الآخر. فإذا ما تناول المرء الحلم من هذه الوجهة، فإنه سيدرك بأن المسألة إنما تدور حول الإرادة المولودة بالمعنى الروحي، وبكلمة أخرى الولادة من جديد. ربما اضطر البعض منا إلى السير في طرقات جانبية معتمة قبل أن نعثر على نهر السلام، أو على الشارع العريض من أجل تحديد موطن الروح»[21].

المرأة التي عاشت هذا الحلم، هي فنانة متمرسة وذات سوية عالية. فهي مثل جميع الذين، بدلاً من أن يجدوا أنفسهم مجتازين للشوارع العريضة، المريحة والآمنة، حسموا أمرهم من أجل المغامرة، ومن أجل المهمة الغائمة التي لا تتاح إلا إلى أمثال هؤلاء الذين

---

(21) فريدريك بيرس ـ الأحلام والشخصية (1931 منشورات آبليتون وشركته) ص 108 ـ 109 .

يصغُون بصفاء إلى دواخلهم. لذلك فقد كان عليها أن تسير بمفردها في طريقها عبر صعوبات غير عادية «عبر شوارع متداعية ومتسخة»، فهي عرفت الليل المظلم للروح، والغابة الخضراء المائلة إلى الزرقة، التي تستقبل لدى دانتي الرحالة «في منتصف طريق حياتنا» وكذلك آلام زفير الجحيم:

أنا الطريق إلى مدينة الحزن
أنا الذي يوصل إلى الألم الأبدي
وأنا السبيل إلى الناس المُضيَّعين(22)

ما يثير الملاحظة في حلم هذه السيدة، هو أنه يعيد إنتاج الترسيمة الأساس المشتركة للمغامرات الأسطورية لدى الشعوب جميعاً حتى في أدق التفاصيل. فتلك العناصر الهامة من الأخطار إلى العقبات إلى المصادفات السعيدة للطريق، تعود وتتكرر بصورة عميقة في الصفحات القادمة بأشكال متعددة. عبور قناة التصريف في البداية(23)، ومن ثم النهر

---

(22) دانتي الجحيم الجزء الثالث ص 1 ـ 3 مقتبسة حسب ترجمة ڤيلاليت والمسألة تدور حول الكتابة على بوابة الجحيم.

(23) انظر دانتي ـ الجحيم ـ النشيد الرابع عشر ص 76 ـ 84 .
وصلنا صامتين إلى مكان،
حيث ينبجس من الغابة نهر صغير،
حمرة وجهي دفعت بشعري إلى الأعلى
ومن مستنقع الكبريت ينطلق جدول
حيث تتقاسمه المذنبات
وهكذا كان ذلك الجدول
يفور متدفقاً عبر الرمال

(24) دانتي المطهر.
انظر لقد منعني من التقدم جدول
موجاته الصغيرة أمالت العشب
يساراً بعد أن نما على الضفة
الأمواه كلها هنا هي الأكثر نقاء
وهي تشير إلى شيء من المزيج
مع ذلك الذي لا يخبئ شيئاً
إذا ما كان ثمة موازنة.

(25) دانتي ـ الجحيم ـ ظهور فرجيل.

الكامل الواضح الذي يتدفق ماؤة فوق العشب[24]، وظهور المساعف المتطوع في اللحظة الحرجة[25]، وكذلك الأرض العالية القوية على الضفة الثانية من التيار الأخير المعيق للحركة ـ يستطيع المرء أن يتذكر الفردوس الأرضي للتاوية، والحقول الواسعة حول ضفتي الأردن في التوراة[26] ـ كلها عناصر أساس للأغنية الرائعة لمغامرات الروح، وهي ما نسمعها وهي في الأمكنة والأزمنة كلها. كل من يمتلك الشجاعة عليه أن يصغي إلى الصوت السري ويتبع أثره لكي يتعرف هذا المعبر لدى الانتقال الوحيد المعرض إلى الخطر.

من الصعب أن تعبر حداً قاطعاً لسكين

إن ذلك هو الصراط ــ هكذا يقول الشعراء[27].

الحالمة تتلقى العون عبر الماء من خلال هدية، أي الصندوق الخشبي الصغير الذي يحل هنا محل القارب أو الجسر. هذه المساعدة تمثل رمزاً لمواهبها الخاصة وقدراتها التي تستطيع بواسطتها أن تعبر أمداء العالم. وحيث إن الحالمة لا تذكر شيئاً عن تداعياتها، فإننا لا نعلم ما الذي يحتويه الصندوق. غير أنه بالتأكيد تنَوُّع من «صندوق باندورا[*]»، إنه هدية الآلهة لامرأة جميلة، وهي ملأى ببذور الشرور إلى جانب بركات الوجود، ومزودة بفضيلة الأمل التي تصوننا. من خلال هذه الهدية تستطيع الحالمة أن تعبر إلى الضفة الثانية

---

(26) دانتي ـ المطهر ـ الثامن والعشرون ص 139 ـ 144 .

لأنهم نظموا أشعاراً في الأزقة القديمة
يمجدون الجنس الذهبي وحالته السعيدة
لقد وجدوا أمكنتهم في الحلم على البرناس
فما كان جذر الإنسانية غير مذنب
هنا دائماً ربيع وهنا كل الثمار دانية
إنه الترياق، ذلك الذي يتحدثون عنه

(27) كاتا أوبانيشاد 3 ـ 14 إذا لم يُلاحَظ شيء آخر فإن الاقتباسات مأخوذة من الأوبانيشاد ترجمة روبرت أرنست هيوم تحت عنوان: المبادئ الثلاثة عشرة للأوبانيشاد عن السنسكريتية (منشورات جامعة اكسفورد 1913). مجموعة الأوبانيشاد هي مجموعة من نصوص التعاليم الهندوسية حول طبيعة الإنسان والكون. وهي تمثل مرحلة متأخرة في التقليد الرسمي للتأمل الهندي. يمكن القول بأن آخر النصوص تنتمي إلى القرن الثامن قبل الميلاد.

(*) باندورا امرأة أرسلها زيوس عقاباً للجنس البشري، بعد سرقة بروميثيوس للنار، وأعطاها «صندوق باندورا» ما إن فتحه بدافع الفضول حتى انطلقت منه جميع الشرور والرزايا فعمّت البشر ولم يبق فيه غير الأمل. قاموس المورد

من النهر. ومن خلال معجزة مشابهة، فإن كل من يُمثِّل فعْلهُ المهمة الخطرة والشاقة لاكتشاف الذات، يُحمل عبر محيط الحياة.

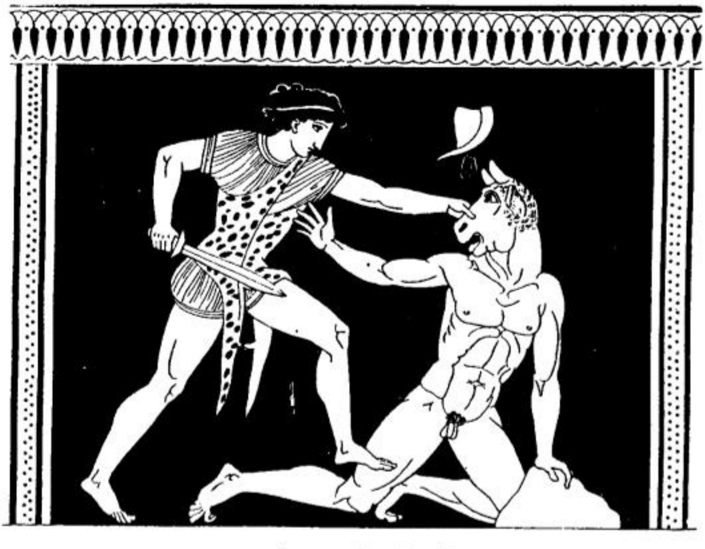
لقد اختارت الأكثرية من الرجال والنساء الطريق الأوهى صلة بالمغامرة عبر التقاليد غير المُوَعّاة، سواء أكان ذلك في الحياة المدنية أو القبلية. غير أن هؤلاء المُضيَّعين، يُنقَذُون بحكم مساعدات المجتمع الرمزية الموروثة، عن طريق طقوس الانتقال rites of passage، وبحكم الأسرار القدسية المانحة للرحمة، التي منحها المُخلِّصون للبشرية منذ أزمنة طويلة وازدادت غنىً عبر العصور التاريخية. فقط أولئك الذين لا يعرفون نداءً داخلياً، ولا عقيدة خارجية هم الذين يتخبطون في واقعهم البائس. وهذا يعني: إنه واقع الأكثرية منا في هذه الأيام، حيث نقبع في المتاهة داخلاً وخارجاً. فأين إذن الدليل، وتلك القدرة المدبرة؟ أين أريادن لكي تعطينا المفتاح البسيط الذي يمنحنا الشجاعة لكي نواجه الميناتور، وتمنحنا الوسيلة التي تقودنا إلى طريق الحرية، حيث نكون قد تجاوزنا المارد وصرعناه أرضاً.

أريادن ابنة الملك مينوس وقعت في حب الرجل المهيب تيسيوس، عندما رأته يغادر السفينة التي أحضرت مجموعة يائسة من الفتيات والشبان المنذورين للميناتور. وقد وجدت فرصة للتحدث إليه قائلة، بأنها تريد أن تقدم له وسيلة من شأنها أن تساعده في الخروج ثانية من المتاهة. فقط عليه أن يَعِدها بأن يأخذها معه من كريت، ويجعل منها زوجة له. لقد أُعطِيَ الوعد. وعكفت أريادن ـ عندئذٍ ـ على طلب العون من الخبير الماهر ديدالوس، الذي بُنِيتْ المتاهة بواسطة مقدرته الفنية الفائقة، والذي بمساعدته أنجبت والدة أريادن ساكنها. ديدالوس سلَّمها ببساطة كبة الخيط التي ثبتها البطل على المدخل، والتي يُفترض أنه تركها تنحل معه أثناء الدخول. إن ما نحتاجه لقليل! علماً بأنه دونما هذا القليل، ستبقى المغامرة في المتاهة عديمة الجدوى.

إن ذلك ما هو متاح لنا. على أن أغرب ما في الأمر هو أن المخترع إياه، الذي كان في خدمة الملك الآثم، إنما هو العقل المفكر وراء رعب المتاهة كله، ومع ذلك فقد كان على أتم الاستعداد لكي يخدم أهداف الحرية. ودونما هذا القلب الشجاع، لن نحصل على شيء يذكر. لقد مثَّل ديدالوس لقرون عديدة نموذج الفنان المخترع، كما مثَّل ذلك الشكل الإنساني اللامبالي بصورة تدعو إلى الدهشة، وهو النموذج الشيطاني الذي لا يُلزم نفسه خارج مقاييس الشهرة الاجتماعية بأخلاق زمنه، وإنما فقط بواجبه التقني. إنه بطل طريقة التفكير المنفلت والشجاع والمعبأ بالاعتقاد بأن الحقيقة، كما يراها هو، سوف تجعلنا أحراراً.

والآن فإن باستطاعتنا أن نعتمد عليه كما فعلت أريادن. فمن حقول التصور

الإنساني، جمعَ الشمع وضمّه إلى خيوطه الكتانية ليطير بها. وكان أن مرت قرون من زراعة الحقول، وعشرات السنين من الجمع المتأني لكي نعمل على اختيار وتهيئة ومن ثم نسج هذا الخيط المغزول بثبات وقوة. أكثر من ذلك: نحن لسنا مضطرين لأن نجترح هذه المغامرة بمفردنا. ذلك أن أبطال العصور كلها قد سبقونا إلى ذلك، والتجربة متاحة ومعروفة مراتٍ ومرات، وما علينا إلا أن نمسك بخيط البطل كي يدلنا على الطريق. وحيثما نعتقد أن شيئاً فظيعاً يصادفنا، سوف نعثر على السر. وحيثما نظن أننا قد قضينا على أحد ما، نكتشف أننا قضينا على أنفسنا. وحيثما نظهر أننا ننطلق نحو الخارج، سنعثر على مركز وجودنا الخاص بنا. وحيثما نظن أننا وحيدون، سنرى أننا مع العالم بكامله.



الشكل 2 . ميناتور

2 ـ التراجيديا والكوميديا

«الأُسَرُ السعيدة كلها تتماثل فيما بينها، وكل أسرة شقية تعيش شقاءها على طريقتها الخاصة». بهذه الكلمات المصيرية افتتح تولستوي روايته عن التمزق الروحي للبطلة الحديثة

آنا كارنينا. في سبعينيات القرن التاسع عشر التي انقضت، أي منذ أن ألقت تلك الزوجة المندفعة حتى الجنون، تلك الأم والحبيبة الطافحة بالعاطفة العمياء، بنفسها تحت عجلات القطار ـ منهية بذلك بحركة رمزية ـ ما حدث لروحها، مأساة ضياعها. منذ ذلك الحين بدأت دونما توقف جوقة مدائحية من القصص والأخبار الصحفية، إضافة إلى صرخات الناس غير المسبوقة، ممجدة شيطان الثور في المتاهة والشكل الغاضب المدمر والسالب للفكر وللإله ذاته الذي يمثل جانبه المحب مبدأ حياة العالم. الرواية الحديثة تحتفي كما التراجيديا الإغريقية بلغز التمزق الذي هو الحياة في الزمن. وليس من الخطأ أن نواجه النهاية السعيدة بالرفض الذي يرى فيها موقفاً غير حقيقي. العالم كما نعرفه وكما عشناه، لا يسمح لنا إلا بنهاية من مثل: الموت، الانهيار، التمزق وصلب القلب، مع زوال الأشكال التي أحببناها.

«الشفقة هي الشعور الذي يأسر الروح، إبّان مواجهة كل ما هو صعب وثابت في البؤس الإنساني. ويجعله متوحداً مع الإنسان المتألم. أما الخوف فهو الشعور الذي يأسر الروح لدى كل ما هو صعب وثابت في البؤس الإنساني، ويجعله متوحداً مع السبب الخفي»[28]. وكما أشار غيلبرت موراي في مقدمته لترجمة باي ووتر لـ«فن الشعر» لأرسطو[29]، فإن التطهر التراجيدي Katharsis وبالتالي تنقية انفعالات المشاهد، يماثل التراجيديا من خلال تجربة الشفقة والرعب، كما يتماثل مع تطهر طقسي قديم (هدفه تنقية المجتمع من آثام وسموم السَّنة التي تصرّمت ومن العدوى القديمة للخطيئة والموت)، وهذه كانت مهمة الاحتفالات ومسرحية الأسرار للإله الثور الممزق ديونيسوس. في هذه المسرحية لا يتوحد العقل المتأمل مع الجسد الذي يُعْلَنُ عن موته، وإنما مع مبدأ الحياة الأبدية، الذي كان قد سكن الجسد لزمن مضى، وكان يمثل الواقع خلف الظاهرة (يمثل في الوقت ذاته المتألم والعلة المسكوت عنها) أي الأساس الذي تنحل ذواتنا فيه، عندما تكون «التراجيديا التي تحطم وجه الإنسان»[30] قد هشمت جحيمنا الفاني، وخلخلت كيانه وجعلته هباءً.

بهيئة الثور

كتنين بمئة رأس

---

(28) جيمس جويس ـ صورة الفنان في شبابه ـ فرانكفورت ـ المجلد الثاني ص 478 .

(29) أرسطو فن الشعر (ترجمة إينغرام باي دوتر مع مقدمة من جيلبرت موراي ـ منشورات جامعة أكسفورد 1925) ص 20 .

(30) روبنسون جيفرز ـ رون ستاليون (هوراس ليفرايت ـ نيويورك 1925) ص 20 .

كاسد يبصق النار
يظهر له، السيد الشجاع[31]

إنه موت المنطق هذا، وموت معطيات مشاعر وضعنا الطارئ في عالمي الزمان والمكان، كما أنه موت معرفتنا واعترافنا بالحياة الكونية التي تنبض في قبلة فنائنا الذاتي، وتحتفي بالنصر وبحب القدر هذا، الذي هو الموت الذي لامحيد عنه، وهو ما يصنع تجربة الفن التراجيدي، وفيه تكمن السعادة والنشوة المخلِّصة.

حياتي مقدسة منذ
أن أصبحت خادم زيوس الإبدي
تعلمت في لهاث العاصفة
ومضيت في الأرض ليلاً
حيث مضى زغروييس
لقد تحملت صرخته الرعدية
واكلت طعامه القاني المدمى
حملت شعلة الأم العظيمة عالياً
وانطلقت حراً لأدعى باسم
خادم باخوس الكاهن المدرّع[32]

لدينا نصيبٌ كبيرٌ من الأدب الحديث مُكرّس لتأكيد وعدم قبول المساومة حول البُنى المشوّهة المُعيقة، التي تملأ العالم من أمامنا، ومن حولنا وحتى فينا. عندما يكون الواقع الطبيعي الذي يتيح لنا رفع الشكوى ضد الكارثة، أو الصراخ بالفضيحة بفم ملآن أو تمجيد وسائل الصحة، عندما يكون هذا الدافع قد قُمِعَ نهائياً، فإن فن التراجيدياً لا بدّ أن يظهر ويأخذ دوره ـ وهو أكثر أهمية بالنسبة إلينا من الإغريق ـ أمّا تحقق هذا الفن فيعني: تراجيديا الديموقراطية الحقيقية، تراجيديا الشخصية ذات الأهمية المتعددة الجوانب حيث يعود ويتكرر صلب الإله في قلب الكارثة، ليس فقط في القصور وإنما في المنازل المتواضعة، أي في كل

(31) يوروبيدس ـ الباكن 1017 ـ 1020 مقتبسة حسب التراجيديا الإغريقية ترجمة ڤيلاموفيتس ـ مولن دورق برلين 1923 .
(32) يوروبيدس ـ الكريتيون ـ شذرة 475 .

وجهٍ محموم ومعذّب. هذا الفن لا يعرف الموعظة المواسية التي تُهوّن الجلال المر عبر تأكيدات عن السماء، عن الرحمة القادمة أو عن المكافأة المنتظرة، وإنما ظلمات خارجية وهاوية ما قد فات، تلك الهاوية التي تستقبل الحياة وتبتلعها من جديد، والتي هي مندورة للإخفاق ولا تفتأ تُقذف من بين أحضان الأم.

بالموازنة مع كل هذا تبدو قصصنا الصغيرة عن النجاح مثيرة للشفقة. نحن نعلم حق العلم كم يوجد من المرارة والإخفاق، الضياع والخيبة وكذلك من التنازل الساخر الذي يسمم الدماء لمن ينظر إلى العالم بحسد. لذلك نحن لسنا ميالين لأن نضع الكوميديا على مستوى التراجيديا. فهي كعمل ساخر جديرة بالتقدير، وهي كتسلية تبدو جميلة. غير أن الحكاية عن السعادة الأبدية لا يمكن أخذها على محمل الجد، فهي تنتمي إلى الأرض المحايدة للطفولة المحمية من شرور الواقع، التي لا بدّ أن تُختبر قريباً كما هي الحال في الأسطورة عن السماء التي لا تنتهي، والتي أُعِدَّت لكبار السن الذين أصبحت حياتهم من ورائهم وقد هيّؤوا قلوبهم لاجتياز الأبواب الأخيرة في الليل الدامس. على أن ذلك يقوم على سوء فهم كامل للواقع، الذي يجري تمثيله في الحكايات والأساطير، ومن ثم الكوميديات الإلهية عن الخلاص وهو يقع في صلب الحكم الحديث الغربي العقلاني. لقد خصص لها في العالم القديم درجة عليا تنوف على أهمية التراجيديا، كما نُظِرَ إليها كحقيقة عميقة، كتحقق صعب وكتركيب صحيح وخلاص كامل.

ليس من الضروري فهم النهاية السعيدة للحكاية والأسطورة والكوميديا الإلهية للروح على أنها نقيض لتراجيديا الإنسان الكونية، بل يجب تفسيرها كتجاوز لها. العالم الموضوعي يبقى كما كان، وإن كان قد أصبح يُدرك، كما لو أنه تحول من خلال زحزحة المعنى في الذات. وحيثما يتصارع كل من الموت والحياة، أحدهما ضد الآخر، يتبدى الوجود المستمر لمن لا يبالي بأحداث الزمن، كما يتبدى مصير فقاعة من الماء الغالي. أو كما يتبدى للكون ظهور واختفاء درب التبانة. التراجيديا هي تخلخل الأشكال، تخلخل ارتباطاتنا بهذه الأشكال، بينما تمثل الكوميديا السعادة الدائمة المنفلتة واللامبالية للحياة، التي لايمكن التغلب عليها. وهكذا يكون لدينا صياغتان اثنتان مختلفتان للموضوع الميثولوجي ذاته وللتجربة ذاتها. حيث تكون التجربتان منغلقتين، على أن كل واحدة منهما تتداخل في الثانية، وتجد نفسها متضمنة فيها: الانحدار والصعود (Kathodos و Anodos) اللذين يكوّنان معاً كلية التجلي، التي هي الحياة، والتي يجب أن يتعرفها الفرد ويحبها، إذا ما أراد أن يُنقّى من العدوى (عصيان الإرادة الإلهية) والموت (التماهي مع الشكل الفاني) - التطهر (Katharsis) هو ذاته المطهر (Purgatorio).

«الكل يتحول ولاشيء يفنى، روحنا تطوف بعيداً، تأتي من هناك إلى هنا وتذهب من هنا إلى هناك. وهي تستحوذ على هذه وتلك الأعضاء... لأن ما كان موجوداً من قبل قد ولّى، وسوف يصبح هنا، ما لم يكن قد وجد سابقاً. وهذه الحركة كلها تجدد نفسها دونما توقف»[33]. «هذه الأجساد مصيرها الزوال، الأبدي هو ما ينفخ الروح في هذا الجسد، إنه غير زائل ولا يمكن الإحاطة به...»[34].

يتمثل الموضوع الحقيقي للأسطورة والحكاية في إظهار الأخطار الاستثنائية، وإبراز تقنيات الطريق الداخلي المظلم من التراجيديا إلى الكوميديا. لذلك تكون المعطيات متخيلة وبالدرجة ذاتها «غير فعلية»: وهي تعني ابتهاجات روحية وليست جسدية. وحتى عندما يجري الحديث عن سِيَر شخصيات تاريخية فإن أفعال الظفر لا تظهر في المشهد الفعلي وإنما على مستوى الحلم. فالمسألة لا تدور حول إن كان هذا الشيء أو ذاك قد عُمل على الأرض، بل هي عن: قبل أن يكون هذا الشيء أو ذاك ممكناً فعله على الأرض فإن هذا الشيء الآخر الأولي والأكثر أهمية لا بد له من عبور المتاهة التي نعرفها جميعاً وقد زرناها في أحلامنا. من الضروري أن تكون رحلة البطل الميثولوجي قد حصلت على الأرض: الأساس أنها حصلت فيها، وقادت إلى الأعماق، حيث يتم تجاوز عقبات مظلمة، وتُعاد الحياة إلى قوى منسية ومُضيّعة منذ زمن بعيد، ومن أجل وضعها في خدمة تحول العالم. وحالما يتحقق هذا الفعل، تكف الحياة عن المعاناة دونما أمل تحت التمزق المرعب، من خلال التعاسة الكلية الحضور، ويكف الزمن عن جلدها، ولن يكون من الضروري بعد أن تختبئ في ثنايا المكان. وفي الوقت الذي تعاين الحياة رعبها وتطلق صرخات الخوف تُمسك من قِبَلِ حب كلي النفاذ، وكلي الحرص، ومن قبل معرفة معمقة حول قدرتها المطلقة. من النور ينطلق شيء ما بقوة متنامية ينسج في الهاوية مادته اللامرئية. الانكماشات المرعبة لاتبدو عندها أكثر من ظل أبدية داخلية عصية على الدمار: الزمن يتحول إلى أمجاد، والعالم يتغنى بالموسيقا الروحية الملائكية، ربما في الأساس رتيبة، غير أنها جذابة صادحة؛ إنها موسيقا الأجواء. مثل العائلات السعيدة تكون الأساطير، والعوالم المخلّصة متماثلة فيما بينها.

---

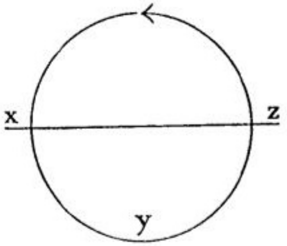
(33) أوفيد ـ التحولات 165 XV ـ 167 و 184 ـ 185 . ترجمة إيرش ودس 1952 ميونيخ.

(34) بهاغافاد غيتا 18 II ترجمة باول دولين «أغنية القديسين» برول هاوس لايبزيغ 1911 .

3 ـ البطل والإله

الطريق الذي تصفه رحلة المغامرة الأسطورية للبطل عادة يتبع بمقياس مكبَّر المعادلة مثلما يتصورها تعاقب طقوس الانتقال rites of passage: انفصال ـ انطلاق ـ عودة ـ المعادلة التي يمكن تسميتها بالنواة الموحدة للأسطورة الأحادية[35].

البطل يترك عالم الحياة اليومية ويفتش عن مجال المعجزة ما فوق الطبيعية، فإذا ما تغلب على قوى هائلة، واحرز نصراً حاسماً، عند ذلك يعود من رحلته المليئة بالأسرار مع المقدرة لكي يزود بني البشر من جنسه بالنِّـعَـم والبركات.



بروميثوس صعد إلى السماء، سرق النار من الآلهة، ثم هبط ثانية إلى الأرض. ياسون أبحر عبر جروف الصخور الناتئة التي انهالت عليه وهو يمخر العباب، وأخيراً وصل إلى بحر مليء بالعجائب، احتال على التنين الذي يحمي الصوف الذهبي وعاد مع الصوف ومع القوة التي تقف إلى جانبه إحقاقاً للحق لكي يأخذ العرش من مغتصبه. إيناس هبط إلى العالم السفلي، عبرَ نهر الموت المرعب، رمى للكلب الحارس برؤوسه الثلاثة سربروس شيئاً يأكله فهدّأ من روعه، وفي النهاية تكلم مع ظل والده الميت. لقد أوحى له بالأشياء كلها: مصير الأرواح ومصير روما «وبالطريقة التي يمكنه فيها أن يتجنب أي ثقل لا يمكنه القيام به»[36]. لقد عاد ثانية عبر الباب العاجي إلى مهماته في العالم.

تُقدِّم قصة الصراع العظيم لبوذا تصويراً رائعاً للصعوبات، التي يجب أن يذللها البطل، وللمعنى السامي، الذي تبلغه مهمته، إذا ما فُهِمت جيداً، ومُورست بشكل جدي. الأمير الشاب غاوتاما ساكياموني غادر سراً على ظهر حصان أميري كانتاكا مقر والده. مر كما لو أنها معجزة عبر الباب المحروس، انطلق بحصانه خلال الليل مصحوباً بنور تبلغ قوته

---

(35) كلمة Monomythes انطلقت من جيمس جويس في يقظة فينيغان (منشورات فايكنغ ـ نيويورك 1939 ، ص 581 .

(36) فرجيل ـ إيناس 891 VI .

أربع مرات ستين ألف ألوهية. عبرَ بسهولة واستهتار نهراً هائلاً، يبلغ من العرض ألفاً ومئة وعشرين مداً، وقطع بضربة سيف واحدة خصلاته الملكية، حيث لم يبقَ من الشعر سوى عرض إصبعين. وقد استدار الشعر جهة اليمين وتعلق برأسه. وبعد أن ارتدى ملابس الرهبان، جاب العالم سائحاً على هيئة متسول، وفي وقت بدت فيه هذه الرحلة لا هدف لها، تَوَصّل إلى المراتب الثماني للتأمل، وارتفع فوقها. بعد ذلك انسحب إلى مستوطنة صغيرة مكرساً قواه كلها ست سنوات متواصلة للصراع الأكبر. مارس القناعة حتى الرمق الأخير، مما ساقه إلى الانهيار، وبدت أمارات الموت عليه، غير أنه ما لبث أن استعاد عافيته. بعد ذلك عاش الحياة الأقل قساوة للزاهد المتجول.

جلس بوذا ذات يوم تحت شجرة، متأملاً الربع الشرقي من العالم، فيما الشجرة أشرقت بالنور من روعة بهائه. جاءت فتاة اسمها سوياتا وعرضت عليه الرز بالحليب بقِدْر ذهبي. وعندما رمى القِدر الفارغ في النهر سبحت مع التيار. وهذه كانت علامة على أن لحظة النصر قد جاءت. وقف وسار على طول الطريق، الذي كانت قد زينته الآلهة ووصل عرضه إلى ألف ومئة وعشرين مداً. وقد احتفلت فيه الأفاعي والطيور وآلهة الغابات والحقول بالأزهار وبالفطر السماوي، وترددت الموسيقا مع الجوقات السماوية. أما العوالم العشرة الآن فكانت طافحة بالروائح الطيبة، وبأكاليل الزينة، وبالأنغام العذبة، والصيحات المدوية لأنه كان في طريقه إلى شجرة الاستنارة الكبرى، شجرة البو التي يُفْتَرض أنه سوف يخلص العالم من تحتها. اتخذ مكانه متأملاً تحت شجرة البو، وجلس في المكان الثابت. وفي الحال اقترب منه كاما ـ مارا إله الحب والموت.

الإله الخطير تربع على ظهر فيل وحمل سلاحاً في أيديه الألف. كان محاطاً بجيشه الذي امتد أمامه لاثني عشر ميلاً. اثنا عشر من اليمين واثنا عشر من اليسار، وامتد خلفه حتى حدود العالم. أما ارتفاعه فكان تسعة أميال. الآلهة المحبة للكون هربت، غير أن بوذا المتغير بقي ثابتاً تحت الشجرة. ومن ثم هاجمه الإله كي يحطم حالة التركيز لديه.

ريح صرصر، صخور مسننة، رعد، لهب، أسلحة ملتهبة بأسنة قاطعة، فحم يحترق، غبار حار، طين حارق، رمل جارح وظلمة مربعة الأوجه، كل ذلك ألقى به العدو على المُخَلِّص، غير أن الأحضان كلها تحولت من خلال قوة الاكتمالات العشرة لبوذا إلى أزهار سماوية وإلى صداقات. زيادة على ذلك أرسل له مارا بناته، الطمع، الترف، الشهوة محاطة بعدد وافر من المصاحبات، ومع ذلك لم تتزحزح روح بوذا. وأخيراً طلب الإله حقه

في أن يجلس على الموقع الثابت. هز الإله بغضب قرصه الذي كان حاداً كحافة الموسى. وأمر جمهرة جيشه، الذي كان في الأعالي، أن ترميه بقطعة من الجبل. غير أن من سيصير بوذا حرك يده فقط، لكي يمس الأرض بنهاية إصبعه، كي يدعو إلهة الأرض أن تشهد له بحقه، الذي يقضي بأن يجلس في البقعة، التي وجد نفسه فيها. وقد فعلت ذلك بمكان الآلاف من قصف الرعود إلى درجة أن الفيل ركع على ركبتيه إجلالاً، لذلك الذي سيصير بوذا. الجيش أصبح بلمح البصر مبعثراً مع كل ريح، وآلهة العوالم كافة أمرت بأن تمطر السماء أكاليل الزينة.

بعد أن كان قد أحرز هذا النصر، قبل غروب الشمس، أدرك المنتصر في يقظة الليل الأولى سر أشكال وجوده السابقة، في اليقظة الثانية عرف العين الإلهية الكلية المعرفة، وفي اليقظة الأخيرة توصل إلى معرفة سلسلة الأسباب. ولم تشرق الشمس حتى كان قد وصل إلى الاستنارة الكاملة(37).

وهنا جلس غاوتاما ـ الذي أصبح الآن بوذا المستنير ـ سبعة أيام بطولها لم يتحرك وهو غارق في النشوة: سبعة أيام بطولها وقف إلى جانب الشجرة، وهو يراقب الموقع، حيث كانت الاستنارة قد حلت فيه، سبعة أيام بطولها خطا بين أجزاء الموقع حيث جلس وحيث وقف، سبعة أيام بطولها انسحب إلى جناحٍ كانت الآلهة قد شيدته، متأملاً مرة ثانية التعاليم الكاملة عن العلة والخلاص، سبعة أيامٍ بطولها جلس تحت الشجرة حيث أحضرت الفتاة سوياتا الرز بالحليب في القِدر الذهبي، وتأمل هناك حول تعاليم حلاوة النرڤانا. وقد ذهب إلى شجرة أخرى، فزمجرت عاصفة لسبعة أيام بطولها، غير أن ملك الأفاعي زحف من الجذور، وحمى بوذا بحنجرته المملوءة هواء، وأخيراً جلس بوذا سبعة أيام أخرى بطولها تحت شجرة رابعة، وكم كانت سعادته كبيرة بحلاوة الانعتاق. بعد ذلك يحوم الشك حول ما إذا كانت رسالته قد بُلِّغت، وفكر في أن يحتفظ بحكمة لنفسه، غير أن براهما

(37) هذه هي اللحظة الأكثر أهمية بالنسبة إلى الميثولوجيا الشرقية، وهي القطعة المقابلة للصلب في الغرب. بوذا تحت شجرة الاستنارة (شجرة البو) والمسيح على العمود المقدس (شجرة الخلاص) هما شكلان متشابهان، فيهما يتمثل الخلاص المرتبط بالنموذج البدئي، وموضوع شجرة العالم التي لا يقدر عمرها. وهنالك تنويعات كثيرة سوف تأتي حول هذا الموضوع. الموقع الثابت وجماعة الصلب، إنما هي صور لسرة العالم أو لمحور العالم (ص 44).
ونداء الأرض للشهادة يمثل في الفن البوذي هكذا، ذلك أن بوذا جالساً في التصور البوذي الكلاسيكي وقد وضع يده اليمنى على ركبته اليمنى، حيث الإصبع تلامس الأرض بسهولة.

نزل من كبد السماء لكي يرجوه أن يصبح معلم الآلهة والناس. وبذلك تمكن من أن يقنع بوذا بأن يشير إلى الطريق(38). وقد عاد إلى مدن العالم، وراح يتحرك بين مواطني العالم، ويمنح البركة التي لاتقدر بثمن لمعرفة الطريق(39).

يسجل العهد القديم مأثرة مماثلة في قصة موسى، الذي في الشهر الثالث بعد خروج بني إسرائيل من أرض مصر في ذلك اليوم جاؤوا إلى برية سيناء. هناك نزل بنو إسرائيل مقابل الجبل. أما موسى فصعد إلى الله، فناداه الرب من الجبل وأعطاه ألواح الشريعة وأمره أن يعود بها إلى بني إسرائيل(40).

جاء في المدونات اليهودية أنه في يوم إعلان الشريعة لمعت بروق، ودوّت رعودٌ شديدةٌ في سيناء: «رعود وبروق مصحوبة بأصوات أبواق متزايدة في قوتها ولم تُسمع من قبل، وقد تحرك الناس خائفين مضطربين. الله طوى السماء، وحرك الأرض وزعزع العالم رغم ثباته، ذلك أن الأعماق تفطرت والسماوات ارتعدت. ضياؤه نفذ عبر أبواب النار الأربعة. وعبر الزلازل والعاصفة والبرد. وارتعدت ملوك الأرض في قصورها. واعتقدت الأرض ذاتها أن قيامة الموتى قد جاءت، وأن عليها أن تقدم حساباً من أجل دم الموتى الذين أقصتهم. ومن أجل أكباد من اغتيلوا، وقد غطتهم بأديمها. الأرض لا يمكن أن تعرف الهدوء قبل أن تصغي إلى الكلمات الأولى للوصايا العشر.

---

(38) يجب أن يعلم المرء هنا أن البدء اليوم، والاستنارة لا يمكن التكلم عنها، فقط الطريق إلى الاستنارة. هذه النظرية عن لاتواصلية الحقيقة التي هي ماوراء الأسماء والأشكال إنما هي مسألة أساسية في الموروثات الشرقية والأفلاطونية. في حين تكون حقائق العلم كفرضيات قابلة للبرهان ومرتبطة عقلياً مع الحقائق الملاحَظة وهي تواصلية، فإن الطقس، الأسطورة والميتافيزيك إنما تلعب دور الدليل لوجهة نظر في استنارة متعالية يجب أن تعمل الخطوة الأخيرة فيها من كل فرد حسب شروطه، حسب تجربته الصامتة. لذلك فإن إحدى الكلمات التي تدل على الحكيم في السنسكريتية muni وتعني (الصامت). و Sakyamuni (أحد ألقاب غاوتاما بوذا) يعني «الصامت أو الحكيم muni من مجموعة sakya) - ومع أنه مؤسس ديانة عالمية معروفة على نطاق واسع فإن أعمق أعماق تعاليمه ترتبط بالضرورة بالصمت.

(39) مختصرة جداً من مقدمة جاتاكا Jataka ، i ، 58 - 75 حسب الترجمة من قِبَل هنري كلارك دورن (البوذية في الترجمات [السلسلة الشرقية لجامعة هارفارد 3] منشورات جامعة هارفارد 1896 ص 56 - 87) وحسب لاليتافيستارا حسب ترجمة أناندا كومورا سوامي - بوذا وإنجيل البوذية (نيويورك 1916) ص 24 - 38 .

(40) موسى 14:3-1 , 18:31

السماوات فتحت أبوابها، وجبل سيناء انفصل عن الأرض، ارتفع في الهواء، ووصلت قمته إلى السماء، في حين غطّت غيمة سميكة جوانبه ومسّت قدم العرش الإلهي. إلى أحد جوانب الإله ظهر اثنان وعشرون ألف ملاك بتيجان من أجل اللاويين، وهم القبيلة الوحيدة التي بقيت محافظة على عهد الله، بعد أن عبد الآخرون العجل الذهبي. وإلى الجانب الآخر كان هنالك ستون من الألوف المؤلفة، وثلاثة آلاف وخمسمئة وخمسون ملاكاً يحمل كل واحد منهم تاجاً من النار، لكل واحد من بني إسرائيل. وضعفا هذا العدد كان إلى الجانب الثالث، في حين كان إلى الجانب الرابع ما يربو على العد. ذلك أن الله لم يظهر من جانب واحد، بل من الجوانب كلها، في وقت واحد، وهذا لم يمنع مجده من أن يملأ السماء والأرض. وعلى الرغم من هذا الحشد الكبير لم يكن ثمة زحام على جبل سيناء ولا ضجيج، بل مكان لكل واحد(41).

كما سوف نرى حالاً، فإن رحلة مغامرة البطل ـ سواء أكانت ممثلة في الصُّوَر البعيدة الأوقيانوسية الاتساع للشرق، أم في حكايات الإغريق الفعالة، أم في سِيَر التوراة ـ تتبعُ في العادة ترسيمةَ وحدةِ النواة الموصوفة في الأعالي: انفصال عن العالم، صراع من أجل مصدر القوى ما فوق الطبيعية، ومن ثم العودة التي تأتي بالحياة. لقد بُوركت بلاد الشرق بكاملها من خلال النعمة التي أعادها غاوتاما بوذا عبر تعاليمه الرائعة عن القانون الجيد، تماما مثلما استفادت بلاد الغرب من الوصايا العشر لموسى. الإغريق نسبوا الصنيع الجميل للنار الداعم الأول للحضارة الإنسانية إلى فعلةِ بروميثوس المتجاوزة للعالم. كما عزا الرومان تأسيس مدينتهم، التي كانت قدر العالم إلى إيناس، الذي كان قد ترك طروادة المهزومة، وزار عالم الموتى الغريب. في كل مكان، تتساوى في ذلك الأوطان كلها، تتبدى الأفعال الخلاقة حقيقة على أنها نتيجة لما يمكن أن يطلق عليه «موت العالم»، سواء أكان ذلك في الدين أم في السياسة وحتى في المصالح البشرية كلها. وما هو قائم في مرحلة انعدام الوجود ـ ذلك أن البطل كمولود من جديد، يعود وقد أصبح عظيماً ومعبأً بقوة خلاقة ـ يجب أن تكون البشرية على علم به دونما كلل. علينا أن نتبع عدداً كبيراً من أشكال البطل، عبر المراحل الكلاسيكية لرحلة المغامرة، لكي نكون دائماً في صورة ما تكشفت عنه الحقائق حتى الآن. وهذا ليس من شأنه أن يساعدنا فقط في فهم مغزى تلك الصورة وارتباطها بحياتنا الحالية،

(41) لويس غرينزبرغ ـ أساطير اليهود (المنشورات اليهودية، فيلادلفيا 1911) المجلد الثالث ص 94 - 90

وإنما في فهم فرادة الروح الإنسانية، في أهدافها، وفي قدراتها في تحولها المستمر وفي حكمتها.

سوف تستحضر الصفحات التالية قصصَ عدد من الحَمَلَةِ الرمزيين لمصير أي إنسان كان، في صيغة تكوين رحلة المغامرة. المقطع الأول الكبير «الانفصال أو الانطلاق» سوف يُعالج في الفصل الأول من الجزء الأول من هذا الكتاب في خمسة مقاطع جزئية: 1 «النداء» أو الإشارات التي فيها تعلن الدعوة عن نفسها. 2 «الرفض» أو حماقة الهروب من وجه الإله. 3 «العون ما فوق الطبيعي»، الدعم الذي لا شك سيجده من يبدأ المجازفة الحقيقية. 4 ـ «اجتياز العتبة الأولى». 5 ـ «بطن الحوت» أو الدخول في مجال الليل. أمّا مرحلة «الاختبارات وانتصارات الانطلاق» فسوف تظهر في الفصل الثاني في ستة مقاطع جزئية: 1 ـ «طريق الاختبارات» أو الجانب الخطر للإلهة. 2 ـ «المواجهة مع الإلهة» الأم الكبرى أو غبطة الطفولة التي عُثر عليها من جديد. 3 ـ «الأنثى كمغوية» أو التحقق أو صراع الموت لأوديب. 4 ـ «المصالحة مع الأب». 5 ـ «التأليه». 6 ـ «المباركة النهائية».

إن العودة بهدف التوحد من جديد مع المجتمع، لاغنى عنها في سبيل التدفق، الذي لا ينقطع للطاقة الروحية في العالم، إضافة إلى أنها تمثل من وجهة نظر المجموع تسويغاً للإعراض الطويل، يمكن أن تظهر للبطل ذاته على أنها المطلب الأصعب بين كل المطالب. لأن البطل عندما يكون قد وصل عبر نضاله، مثلما وصل بوذا إلى السكينة العميقة للاستنارة الكاملة، فإن الخطر يكمن في أن غبطة التجربة من شأنها أن تُخمد أي ذكرى عن هموم العالم، وكل اهتمام به، وكل أمل فيه. غير أن المشكلة هي، كيف يمكن للمرء أن يدل الناس على طريق الاستنارة، فيما هم أسرى الهموم الاقتصادية. إن مثل هذا التناقض قد يجعل الأمل في الوصول في غاية الصعوبة. عندما يكون البطل، بدلاً من أن يخضع لاختبارات مبادرته كلها، قد وصل مثل بروميثوس إلى هدفه، سواء أكان ذلك عن طريق القوة، أو الحيلة أو المصادفة السعيدة، واستحوذ على النعمة من أجل العالم كله، وهذا ما سعى إليه، عند ذلك يمكن أن تسارع القوى التي أُثيرت مخاوفها إلى الرد بقوة، وهذا يعني أن البطل قد يُمزّق من الداخل أو من الخارج كما حصل لبروميثوس، عندما صُلِبَ على صخرة لاوعيه المجروح. أما الحال الثالثة فممكنة أيضاً، وهي أن البطل عندما يعود بكامل الثقة والإرادة قد يصطدم عند أولئك الذين جاء لمساعدتهم بالجحود الأبله، وباللامبالاة مما قد يؤدي إلى تحطيم مسار حياته. القسم الثالث من الفصل التالي سوف ينهي مناقشة هذه الأفكار في مقاطع جزئية ستة: 1 ـ «رفض العودة» أو العالم المرفوض. 2 ـ

«اللجوء السحري» هروب بروميثوس. 3 ـ «الإنقاذ من الخارج». 4 ـ «العودة عبر العتبة» العودة إلى عالم الحياة العادية. 5 ـ «سيد العالَمَيْن». 6 ـ «الحرية للحياة»، طبيعة ووظيفة المباركة النهائية(42).

البطل المُركّب في الأسطورة الأحادية، إنما هو شكل من استعدادات خارقة. غالباً ما يكون على درجة من التقدير من قِبَلِ المجموعة التي يعيش بين ظهرانيها. وغالباً ما يتعرض إلى الإنكار وحتى الاحتقار. هو والعالم الذي يعيش فيه، أو ربما فقط، العالم الذي يعيش فيه، يعاني من عيب رمزي. يمكن أن يكون هذا النقص في الحكاية ضئيل الأهمية، مثل ضياع خاتم ذهبي محدد، في حين يبدو في الرؤى القيامية كلٌّ من العالَمين الجسدي والروحي مجزّأين أو مندورين للخراب.

ما يثير الملاحظة هو أن انتصار بطل الحكاية، يبقى على المستوى البيتي وعلى مستوى العالم الأصغر، في حين يكون انتصار بطل الأسطورة على المستوى التاريخي العالمي أي على مستوى العالم الأكبر. في حين ينتصر بطل الحكاية ـ ذلك الطفل الأحدث والمحتقر الذي يصبح سيد القوى الاستثنائية ـ على مضطهديه الشخصيين، يستعيد بطل الأسطورة من مغامرته الوسائل لكي يجدد مجتمعه بكامله. هنالك أبطال محليون أو زعماء قبائل، مثل القيصر هوانغ تي والآزتيكي تسكاتليبوكا يوجهان بركتهما لشعب بمفرده. فيما أبطال عالميون مثل النبي محمد ويسوع وغاوتاما وبوذا يأتون برسالة تخص العالم كله.

سواء أكان البطل مضحكاً، أم مهيباً، إغريقياً أم بربرياً، ملحداً أم مؤمناً فإن الملامح الجوهرية لمغامرته لا تختلف إلا قليلاً. القصص الشعبية تظهر فِعْلةَ البطل على أنها إنجاز جسدي، فيما الديانات العليا تظهرها كفعل أخلاقي، غير أن مورفولوجيا المغامرة بمعنى الأشخاص المشاركين فيها، والانتصارات المتحققة، تظل قليلة التّبدل بصورة مدهشة. عندما لايظهر هذا العنصر أو ذاك من النموذج البدئي في حكاية بعينها، أو خبر أو طقس

(42) سلب رحلة المغامرة الدائرة للبطل يظهر في قصص الطوفان، حيث لا يبحث البطل عن القوة، بل إن هذه القوة تقف في البداية عائقاً في وجهه، ومن ثم تخف حدتها وتصبح مفعمة بالمودة. أخبار الطوفان هذه موجودة في كل أنحاء العالم. وهكذا فهي تكوّن قسماً هاماً من الأسطورة المعبرة عن النموذج البدئي من تاريخ العالم ولذلك، فلها موقعها في الجزء الثاني من هذا الكتاب والدائرة الكوسمولوجية. بطل قصة الطوفان إنما هو رمز للقدرة الأولى للإنسان والتي تتجاوز الطوفانات المخيفة كما تتجاوز الشقاء والخطيئة.

من الطقوس أو أسطورة ما، سيكون بشكلٍ ما متضمَّناً أو موجوداً في مكان آخر ـ رغم أن الحذف يمكن أن يملأ مجلدات عن تاريخ وباثولوجيا المثل المضروب، كما سنرى حالاً.

الجزء الثاني من هذا الكتاب «الدورة الكوزمولوجية» تفتح صفحة الرؤيا الكبرى عن خلق وتدمير العالم، الذي يؤتمن عليه البطل المكلل بالنجاح كإلهام. الفصل الأول «الفيض» يعالج أشكال انبثاق الكون من الفراغ. الفصل الثاني «الولادة من العذراء» هو نظرة عامة حول الأدوار الخلاقة والمنقذة، التي تتمتع بها القدرة الأنثوية، في البداية في ما هو كوني أي كأم للعالم، ومن ثم على المستوى الإنساني، كأم للبطل. الفصل الثالث «تحولات البطل» يتبع مسار القصص الأسطورية من تاريخ الجنس البشري، من خلال المراحل النمطية حيث البطل في أشكاله المتبدلة، يظهر على خشبة المسرح تطابقاً مع الحاجات المتبدلة للنوع البشري. الفصل الرابع «الانحلال» تتحدث عن النهاية التي تنطق بالحكمة ومن ثم حكمة عالم الظاهرات.

تتبدى الدورة الكوزمولوجية بإجماع مدهش في النصوص المقدسة للقارات جميعاً[43]، وتمنح انعطافة جديدة لمغامرة البطل. وقد تبين بأن الرحلة الخطرة لا تسمو إلى الوصول إلى الاكتشاف، وإنما إلى إعادة الاكتشاف، ولا إلى الانتصار، وإنما إلى إعادة الانتصار ـ ذلك أن القدرات الإلهية المنشودة والمكتسبة تحت الأخطار، إنما هي موجودة تحت التصرف في قلب البطل. والبطل هو ابن الملك الذي عرف من هو، وبذلك توصل إلى ممارسة سلطته الحقة ـ ابن الإله الذي عرف ماذا يعني هذا العنوان. وانطلاقاً من هنا يبدو البطل كرمز لتلك الصورة الإلهية الخلاقة والمخلصة، التي هي مخبأة فينا جميعاً، وتنتظر فقط أن تُعرف وتُستحضر في الحياة.

«لأن الواحد الذي أصبح كثيرين يبقى الواحد الذي لا يتجزأ، على أن كل جزء إنما هو المسيح بكامله». نقرأ ذلك لدى القديس سيميون الأصغر (949 ـ 1022) والقديس يتابع: «رأيته في منزلي، بين أشياء الحياة اليومية فهو على غير انتظار. لقد أصبح متحداً معي ومنصهراً فيّ بصورة لا يمكن التعبير عنها. لقد حل فيّ دونما انفصال مثل النار في الحديد

---

(43) في هذا الكتاب لاتدور المسألة حول معالجة تاريخية لهذا الظرف. هذه المهمة موكولة إلى عمل آخر يُحضَّر الآن. هذا الكتاب تحت اليد إنما هو دراسة مقارنة وليست أصولية. مهمته هي أن يدلل بأنه في الأساطير ذاتها وفي التفسيرات والاستخدامات التي عرفناها من خلال الحكماء تبدو في الجوهر متوازية فيما بينها.

والضوء في الكأس. وهو جعل مني شيئاً مثل النار ومثل النور. أصبحت كمن رأيته من قبل وأصبح بالنسبة لي على البعد يقيناً. أنا لا أعلم كيف ينبغي لي أن أخبرك بهذه المعجزة... أنا من حيث الطبيعة إنسان، وإله من خلال الرحمة الإلهية»[44].

رؤيا مشابهة موصوفة في الإنجيل المتأخر Apocryphal Gospel of Eve إنجيل حواء: «وقفت على جبلٍ شاهقٍ ورأيت رجلاً عملاقاً، وآخر كان قزماً. سمعت شيئاً ما يماثل صوت الرعد. تقدمت مقترباً منه كي أصغي. لقد كلمني وقال: أنا أنت وأنت أنا، وحيثما تكون أنت أكون أنا. أنا منتشر في كل شيء، وحيثما تريد أنت يمكنك تجميعي، وحيثما تجمعني تجمع أنت نفسك»[45].

الاثنان معاً؛ البطل وإلهه الأخير، الباحث والمعثور عليه يُعرفان هكذا مثل الجانب الخارجي والجانب الداخلي لواحد وحيد، سر ذاته المنعكس الذي هو الشيء ذاته مثل سر عالم التجلي. الفعل العظيم للبطل الأسمى، إنما هو الوصول إلى معرفة هذه الوحدة في الكرة ومنحها للآخرين دونما توقف.

4 ـ سرة العالم

إن مغامرة البطل الناجحة، المتجاوزة، ليست سوى تدشين لتيار الحياة وتدفقه في جسد العالم. يمكن أن تُمثَّل معجزة التيار فيزيائياً، على أنها دورة الماهية المغذية، وديناميا كتيار طاقة، أما روحياً فتُمثَّل كتجلٍ للرحمة. مثل تحولات الصورة هذه، يستبدل بعضها بالبعض الآخر لأنها تعين ثلاث درجات كثافة مختلفة لقدرة الحياة الواحدة. والحصاد الغني هو إشارة إلى النعمة الإلهية. والنعمة الإلهية هي غذاء بالنسبة إلى الروح، وضربة البرق هي بشير المطر المخصب، وفي الوقت ذاته هي الطاقة الإلهية المفرغة. النعمة، الغذاء والطاقة: هذه الأشياء الثلاثة تصب في العالم الحي، وحيثما تُفتَقد، تنهار الحياة، وتصبح فريسة للموت.

---

(44) طبقاً للترجمة الإنكليزية ـ دوم أنزغار نلسون ـ النفس والنار (كتب بالنيتون نيويورك 1944 ص 303) .

(45) مقتبس حسب ابيغانيوس ـ أدڤيرسوس هايريسس XXVI 3.

اللوحة 1 المارد تامر (سومر)

اللوحة 2 وحيد القرن الأسير (فرنسا)

التيار ينبجس من نبع خفي، أما مكان تدفقه في العالم، فهو مركز الكرة الأرضية الرمزية، أي الموقع الثابت لقصة بوذا(46)(*)، الذي يمكن أن يقال عنه، بأن الأرض تدور حوله. تحت هذا الموقع يوجد رأس الأفعى، الذي يحمل الأرض، وكذلك رأس التنين الذي يرمز إلى مياه العالم الأسفل، التي هي القدرة الخالقة للحياة، وماهية خالق العالم، الجانب الخالق للوجود الأبدي(47). في هذه البقعة تنمو شجرة الحياة، وهذا يعني الكون ذاته، وهي تضرب بجذورها في الظلمة الحاملة، وفي أعلى الشجرة يوجد طائر الشمس الذهبي، وإلى أقدامها يهسهس النبع الذي لا نفاد لمائه. أو أن الموقع يتجدد من خلال جبل العالم مع مدينة الله، كما مع نور اللوتس على القمة، في حين في كهوفها في تلألؤ الصخور الثمينة تقع مدن الشياطين. أو إنه رجل العالم، أو أنثى العالم (بوذا ذاته أو إلهة الهند الراقصة كالي)، وهم يجلسون في هذا الموقع، أو يقفون، أو أنهم مصلوبون على الشجرة مثل أتيس ويسوع وڤوتان. لأن البطل إنما هو تجسد للإله ذاته لسرة العالم، النقطة المركزية التي تتجلى من خلالها طاقات الأبدية في الزمن. وهكذا تكون سرة العالم بمثابة صورة الخلق اللامنتهي، وصورة سر الحفاظ على العالم، من خلال معجزة الإحياء المستمرة التي تتدفق في الأشياء كافة.

لدى قبيلة الباونيس في شمال كنساس وجنوب نبراسكا، رسمَ الكاهن أثناء احتفالات الهاكو دائرة بإصبع قدمه. وقال هذا الكاهن بعد ذلك: «الدائرة تعني العش. وقد رُسِمت بإصبع القدم، لأن الصقر يبني عشه بالمخالب. وعلى الرغم من أننا نقلد الطيرَ هكذا في بناء عشه، فإن الحدث له معنى آخر. نحن نفكر في تيراوا الذي خلق العالم لكي يستطيع الناس أن يعيشوا فيه. عندما تتسلق جبلاً عالياً، وتنظر في ما حولك، سوف ترى أن الأرض تلامس السماء من كل جهة، وفي هذا المجال الدائري يعيش الناس. وهكذا فإن الدوائر التي صنعناها ليست فقط أعشاشاً، وإنما تعني الدائرة التي صنعها تيراوا ـ أتيوس كموطن للناس كافة. الدوائر أيضاً موجودة من أجل القبيلة والعشيرة والعرق(48)».

---

(46) انظر ص 36 وما بعدها.

(*) تجدر الإشاراة إلى أنه عندما يشير الهامش ـ كما هو الحال أعلاه في الهامش (46) ـ إلى رقم الصفحة دون تحديد اسم الكتاب، فإن المقصود هو رقم الصفحة من النسخة الأصلية الأجنبية من هذا الكتاب وليس من هذه النسخة العربية. الناشر.

(47) هذه الأفعى هي التي حمت بوذا إبّان الأسبوع الخامس بعد استنارته. انظر ص 39 .

(48) أليس فلتشر ـ الهاكو ـ احتفالات باوني ـ (عشرين التقرير السنوي ـ مكتب الإنتولوجيا الأمريكية ـ الجزء الثاني واشنطن 1904 ص 244 ـ 234) ←

تقوم قبة السماء فوق أقسام الأرض الأربعة، أحياناً محمولة على أكتاف ملوك تقف كأعمدة، أو على أقزام، أو مردة، أو فيلة أو سلاحف. وهنا المعنى الذي يُعطى للمشكلة الرياضية عند تربيع الدائرة في الذات: وفيها يختبئ سر تحول الأشكال السماوية إلى أشكال أرضية. الموقد في المنزل هو بمثابة المحراب في الهيكل، مركز دولاب الأرض، حضن الأم والنار التي فوقها نار الحياة. والفتحة في قمة الخيمة هي ـ أيضاً مثل التاج، القمة أو الوردة على القبة ـ سرة أو مركز السماء، باب الشمس الذي تعبره الأرواح، عندما تخرج من الزمن لتدخل في الأبدية، والذي عبره ينطلق عبير أعطيات الضحايا التي تُحرق في نار الحياة، والتي تُحمل على رماد الدخان المتصاعد من سرة دولاب الأرض إلى سرة دولاب السماء[49].

ممتلئة هكذا، تكون الشمس صحاف طعام الإله، كأساً مقدسةً، لا ينفد محتواها، وهي تفيض من جسد الضحية، التي يكون لحمها الغذاء الحق ودمها الشراب الحق[50]. في الوقت ذاته تكون هي مطعمة البشرية. ونور الشمس، الذي يشعل نار الموقد، إنما هو رمز لإبلاغ القدرة الإلهية إلى حضن الأرض، وهو ومرة ثانية يكون المحور، الذي يشد الدولابين إلى بعضهما ويجعل الحركة تدب فيهما. على أن تبادل الطاقة عبر باب الشمس يحدث دونما توقف. وعبره يهبط الإله إلى أسفل، فيما يصعد الإنسان إلى أعلى. «أنا الباب وكل من يدخل من خلالي، سوف يصبح ناجياً، وسيتمكن من الخروج والدخول، وسيجد ما يقيم أوده»[51]. «من يأكل لحمي ويشرب دمي سيبقى فيَّ وأنا سأبقى فيه»[52].

بالنسبة إلى كل حضارة متجذرة لاتزال، في الميثولوجيا، يعيش فيها مشهد اللغة الرمزية مثل كل وجه آخر من الوجود البشري. التلال والأيكات لها حُماتها ما فوق

← كاهن عالي المرتبة من الباوني تحدث إلى الآنسة فلتشر لشرح الألوهيات التي تُبجل عبر هذه الاحتفالات «لدى خلق العالم نتج أنه ينبغي أن توجَد قدرات ضئيلة. تيراوا ـ آتيوس الكائن القوي لم يستطع أن يقترب من الإنسان ولم يكن من الممكن أن يُرى من قبله أو أن يستشعر، لذلك سُمح بقدرات ضئيلة ـ ومهمتها أن تتوسط بين الإنسان وبين تيراوا.

(49) انظر أناندا.ك.كوماراسوامي، رمزية القبة ـ الربعية التاريخية الهندية ـ الجزء XIV، رقم I (1938).

(50) انجيل يوحنا، الاصحاح السادس 55 .

(51) المصدر السابق الاصحاح العاشر 9 .

(52) المصدر السابق ـ الاصحاح السادس ـ 56 .

الطبيعيين، وترتبط بأخبار الخلق لساكنيها مع قصص صغيرة عن خلق العالم. زيادة على ذلك توجد هنا وهناك قداسات استثنائية. وحيثما ولد بطل، كافح ودخل في الفراغ، تميز المكان ونال احترامه. الهيكل الذي أقيم هناك، إنما يعني معجزة الاجتماع الكامل في المنتصف، معجزة التوغل في ما هو فائض. في هذا الموقع اكتشف أحد ما البداية. والمكان يمكن أن يسهم لذلك في التأمل الخصب. في العادة يحدد المنظر الأساس لمثل هذا الهيكل، الجهات الأربع لأفق العالم، الضريح أو المحراب في مركز النقطة الأبدية. كل من يدخل إلى مجال الهيكل، ويقترب من المقدس يقلد فِعلةَ البطل ذاته. هدفه هو التدرب على سلوك الطريق الكوني، لكي يوقظ في ذاته ذكرى الشكل، الذي يجمع الحياة ويجددها.

لقد بُنيت المدن القديمة على النمط الذي بُنيت فيه المعابد، الأبواب نحو جهات الأرض الأربع، ونحو المعبد الأكبر في المركز. وهو يعود إلى المؤسس الإلهي للمدينة. والسكان يعيشون ويعملون في هذا المجال. وفي معنى مماثل تتمركز عوالم الديانات العالمية الكبرى حول مدينة أُم، تمثل السُرَّة مثل روما بالنسبة إلى المسيحية الغربية، ومكة بالنسبة إلى الإسلام. الركعات المشتركة التي تقوم بها المجموعة الإسلامية خمس مرات في اليوم باتجاه مكة تعني أنهم جميعاً مثل برامق دولاب كوني يشيرون بها إلى الكعبة، مما يخلق رمزاً لخضوع الواحد والكل إلى الإرادة الإلهية، كما جاء في القرآن: ﴿إنا أنزلنا إليك الكتاب بالحق لتحكم بين الناس...﴾[53].

وفي النهاية يمكن إقامة معبد كبير في كل بقعة مفضلة، لأن الكل في الأساس، إنما هو الأمكنة كلها، ويمكن أن يكون كل مكان مستقر القدرة. في الميثولوجيا يمكن أن تأخذ كل قشة من العشب شكل المُخَلِّص، وتقود الحاج المتلهف إلى القداسة الكلية لقلبه الخاص.

تبعاً لذلك تكون سرة العالم كلية الحضور. وحيث إنها منبع كل وجود، تنبثق عنها جملة الخير في العالم، كما جملة الشر. القبح والجمال، الخطيئة والفضيلة، السعادة والألم، كل ذلك جاء من عندها. قال هيراقليط: «عند الإله كل شيء جميل، خيرٌ وحق، الناس هم الذين ينظرون إلى أشياء على أنها حق، وإلى أشياء على أنها باطل[54]». لذلك فإن الأشخاص الذين يُبجّلون في المعابد لا يتمتعون كلهم دائماً بالجمال والرحمة والفضيلة.

---

(53) القرآن ـ سورة النساء آية 104 .

(54) هيراقليط ـ الشذرة 102 مقتبسة حسب ديلز الشذرات ما قبل السقراطية ـ برلين 1403 .

فهم يرتفعون عالياً مثل ألوهية سفر أيوب، عالياً فوق مقاييس درجات تقديرات القيمة الإنسانية. بالمقابل لا تنظر الأساطير مطلقاً إلى مجرد الناس المتمتعين بالفضيلة، على أنهم الأبطال العظام. الفضيلة في الحقيقة ليست أكثر من مقدمة تعليمية للرؤيا العليا، التي تتجاوز الثنائيات المتناقضة كافة. وهي توسع من أفق الأنا المنغلقة على ذاتها، وتجعل التجمع ما فوق الشخصي ممكناً. ولكن عندما يتم الوصول إلى ذلك، ماذا يعني كل من السعادة والألم، الرذيلة والفضيلة، أنانا الخاصة بنا أو بكائن غريب عنا؟ من خلال هذه المسائل كلها تصان القدرة المتعالية، التي تعيش فيها جميعاً، رائعة فيها وجديرة باحترامنا العميق.

وكما قال هيراقليط: «ما يميل إلى التباعد يتوحد، ومن التناقضات ينشأ الاتحاد الجميل، وكل شيء ينشأ عبر النزاع»[55]. وبين أيدينا كذلك أقوال الشاعر بليك: «إن زئير الأسود، وعواء الذئاب، وهدير البحر العاصف، وكذلك السيف المحطِّم، كلها أجزاء من الأبدية وهي أكبر من أن تراها عين الإنسان»[56].

لدينا قصة من بلاد اليوروبا (غرب أفريقيا) عن الإله المخادع إدشو، حيث يصل فيها عجز الكتلة البشرية إلى حدثٍ شديد التأثير: «كان هناك مزارعان ربطت بينهما صداقة عميقة... إدشو رأى ذلك. إدشو قال: هذان المزارعان هما أحسن الأصدقاء. هذان الصديقان سوف أفرق فيما بينهما، وبذلك سوف تكون بداية جيدة بالنسبة إلى إدجا عظيمة (حالة حق، اجتماع). كان للصديقين حقلان متجاوران، وكانت تمتد طريق تفصل ما بين الحقلين... عندما أراد إدشو أن يبدأ العراك، ارتدى قبعة ذات ألوان خضراء، سوداء، حمراء وبيضاء، بمعنى أنها تظهر لوناً مغايراً في كل جهة[57]، وكيفما نُظر إليها. وبعد أن ارتدى هذه القبعة اتخذ طريقه بين الحقول... الصديقان ذهبا إلى حقلَيهما، وراحا يعملان بكل جد ونشاط. وفي لحظة ما تطلعا إلى ما حولهما. إدشو ألقى عليهما التحية. الصديقان ردّا التحية ثم تابعا العمل. بعد أن أنجزا ما عليهما من العمل، ذهبا إلى المنزل، ليأخذا قسطاً من الراحة. قال الأول... «بأنه لم يرَ اليوم قبعة سوداء وإنما بيضاء». الآخر قال: «يجب أن تكونَ أعمى. وفي أحسن الأحوال كنتَ نائماً. لقد رأيتُ قبعة حمراء». الأول قال: «يجب أن تكون قد شربت خمر التمر، هذا اليوم صباحاً». الأول سحب سكيناً وطعن الآخر بها،

(55) هيراقليط الشذرة 8 ـ المصدر السابق.

(56) وليام بليك ـ زواج السماء والجحيم ـ أقوال عن الجحيم.

(57) هذه الألوان تمثل جهات السماء الأربع. إدشو هو تجسيد المركز axis mundi أو سرة العالم.

مما أدى إلى جرحه، فسحب بدوره سكينه وطعن صديقه في الرأس... في أثناء ذلك ذهب إدشو إلى ملك المدينة وقال: «عليك أن تسأل الصديقين عما جرى لهما. لقد طعن كل منهما الآخر في رأسه فأدماه». استدعي الصديقان ليحضرا أمام الملك، وبعد أن كرر كل منهما اتهامه للآخر أمام الملك، كشف إدشو عن نفسه. سأل الملك: «من منكما عرف الرجل العجوز؟» إدشو أشار إلى قبعته وقال: «لقد ارتديت هذه القبعة.. وكل واحد منهما رآني بشكل مغاير من جانبه... لقد كان على الصديقين أن يتعاركا وهذا ما فعلته. سعادتي الكبرى تكمن في توسع النزاع»[58].

حيثما يتنكر الأخلاقي، ويجيب الشاعر التراجيدي بالرعب والشفقة، تتبدى الحياة للأسطورة على أنها كوميديا إلهية خصبة، ذات أهمية بالغة. ضحكتها الأولمبية ليست هروباً، بل ستكون معبأة بقسوة بشظف الحياة ذاتها، والتي ليست شيئاً آخر سوى قسوة الإله الخالق. لهذا السبب يكتسب الموقف التراجيدي، إذا ما قيس بالأسطورة جانب ما هو هستيري، كما يكتسب الحكم الأخلاقي المجرد شيئاً من ضيق الأفق. والإله يكمّل القسوة، وصولاً إلى التوازن عبر التبصر. ذلك أن كل ما نراه ليس سوى انعكاس لما هو أبدي، إضافة إلى قوة لا يعكر صفوها ألم. ولذلك تكون الحكايات الشعبية، دونما رعب، ودونما شفقة طافحة بغبطة التعالي، الذي لا اسم له، والذي يتبصر في كل الأفراد المكافحين والمتمسكين بذواتهم، والذين يأتون إلى الزمن ويغادرون.

---

(58) ليوفروبنيوس - وتكلمت أفريقيا... (فيتا بيت النشر الألماني برلين 1912) ص 243 - 245 . يمكن للمرء أن يقارن القصة المشابهة بشكل مدهش الموجودة في نثر الإيدا Prosa - Edda «سكالسكا بارمال» الجزء الأول والتي رواها أودين أو أمر يهوه في الخروج 27 - 32 .

الجزء الأول

مغامرة البطل

الفصل الأول

الانطلاق

1 ـ النداء

«في الأزمنة القديمة عندما كان التمني لايزال قادراً على تقديم العون، عاش ملك كان له بنات عدة، وكن جميلات بما فيه الكفاية، غير أن الابنة الأصغر كانت من الجمال إلى درجة أن الشمس ذاتها، التي رأت الكثير، دُهشت لجمالها، عندما تبدت لها. إلى القرب من قصر الملك امتدت غابة كبيرة مظلمة. وكان ثمة في الغابة وتحت شجرة زيزفون بئر. عندما كانت الأيام تأتي حارة، كانت الفتاة تنطلق بعيداً في الغابة، ثم تجلس على حافة البئر الباردة. وحالما كانت تشعر بالملل، كانت تأخذ بيدها كرة ذهبية؛ ترميها إلى الأعلى ثم تمسك بها من جديد، ذلك ما كان يمثل لها اللعبة المفضلة.

وقد حدث ذات مرة أن الكرة الذهبية لابنة الملك لم تسقط في اليد الصغيرة التي بقيت معلقة في الهواء، وإنما أخطأتها وضربت بالأرض ومن ثم تدحرجت لتسقط في الماء. ابنة الملك تابعتها بعينيها إلى أن اختفت نهائياً، ذلك أن البئر كانت عميقة إلى درجة أنها لم تعرف، لا هي، ولا غيرها لها قراراً. هنا أجهشت الفتاة بالبكاء، حتى إن نحيبها راح يعلو أكثر فأكثر، دون أن تجد لها عزاءً. وفيما كانت تبكي وتشتكي نادى أحد ما: «ماذا يجري عندك يا ابنة الملك؟ أنت تصرخين حتى إن الحجر يمكن أن يرثي لحالك». التفتت الفتاة من حولها لتعرف من أين جاء الصوت. وهنا شاهدت ضفدعاً يرفع رأساً ضخماً من الماء. قالت الفتاة: «هذا إذن أنت يا وحل الماء، أنا أبكي كرتي الذهبية التي سقطت مني في هذه

البئر». أجاب الضفدع: «الزمي الهدوء وتوقفي عن البكاء، أنا أستطيع أن أقدم نصيحة. ولكن ماذا تمنحينني إذا ما أعدت لك لعبتك؟». «كل ما تريده، أيها الضفدع العزيز»، قالت الفتاة، «ثيابي، جواهري، أحجاري الكريمة، وأيضاً عرشي الذهبي، الذي أتقلده». أجاب الضفدع: «أنا لا أريد ثيابك، ولا جواهرك، ولا أحجارك الكريمة، حتى ولا عرشك الذهبي. أنا أريد أن أظفر بحبك، وأن أكون رفيقك وشريكاً في لعبك؛ أجلس إلى طاولتك وبالقرب منك، آكل من صحنك الصغير الذهبي، وأشرب من كأسك الصغير وأنام في سريرك الصغير: إذا كنت تعدينني بذلك فسأهبط البئر وأحضر لك كرتك الذهبية». «بالتأكيد نعم»، قالت الفتاة، «أنا أعدك بهذا كله، عندما تحضر لي كرتي من جديد». غير أنها ما لبثت أن فكرت: «بأي شيء يثرثر هذا الضفدع المغفل؟ إنه يجلس في الماء مع أقرانه، ويأخذ بالنقيق، ولا يمكن له أن يكون صديقاً لكائن إنساني». بعد أن اطمأن إلى موافقة الفتاة على شروطه غيَّب الضفدع رأسه في الماء، ونزل إلى الأعماق، وبعد برهة قصيرة خرج من جديد يجدف في الماء، ومعه الكرة في فمه، حيث ألقى بها فوق الأعشاب. ابنة الملك غمرتها السعادة عندما وقع نظرها ثانية على لعبتها الجميلة، فرفعتها بين يديها تريد الانطلاق بها. «انتظري، انتظري»، صاح الضفدع، «خذيني معك، أنا لا أستطيع الركض مثلك». ولكن من أين سيأتيه العون، وهو يصرخ خلفها بنقيقه كواك، كواك ويرفع من صوته. لم تستمع إليه. بل أسرعت نحو منزلها ونسيت الضفدع المسكين، الذي لم يكن أمامه سوى أن يهبط إلى بئره المعهودة»[1].

هكذا يمكن أن تبدأ المغامرة، البداية تتعثر بخطأٍ ما، ينطلق في الظاهر من مصادفة سخيفة، من شأنها أن تبدي للعيان عالماً غير معروف، وتزج بالإنسان لِيَتِيه في لعبة قِوى، ليس في الأصل أهلاً لها، من حيث الاستعداد. لقد دلل فرويد[2] بأن الإخفاقات لا تنتج من محض المصادفة، وإنما تأتي نتيجة لرغبات مكبوتة، وصراعات غير معلن عنها. مثلما تموّج التيارات الخفية سطح مساحة مائية ما، كذلك يمكن لدوافع الإخفاقات أن تغور بعيداً في الأعماق، كما النفس ذاتها. ليس من النادر أن يتحول خطأ ما إلى مصير، وهذا ما نعلمه من ابنة الملك في الحكاية، في إشارات متعددة؛ الإشارة الأولى هي غياب الكرة، الثانية هي الضفدع، أما الثالثة فهي الموافقة السهلة.

---

(1) حكايات غريم ـ الملك الضفدع أو هاينريش الحديدي.

(2) نحو الباثالوجيا النفسية للحياة اليومية ـ الأعمال الكاملة ـ لندن 1941 المجلد الرابع.

يستطيع المرء أن يسمي الضفدع، الذي تعلن القوى المتدخلة عن نفسها في ظهوره العجيب بالوسيط. أما الأزمة التي برزت من خلال ظهوره فيمكن دعوتها بالنداء. يمكن أن تكون نداء للحياة ـ كما في حالتنا ـ أو دعوة إلى الموت، خاصة عندما تمثل القصة مقطعاً متأخراً من الحياة، أو نداء إلى إنجاز تاريخي كبير. يمكن أن يكون هذا النداء رامزاً إلى إشراقة استنارة دينية. في تجربة المتصوف تمثل هذه الأزمة المرحلة، التي سميت «يقظة الذات»[3]. بالنسبة إلى حكاية ابنة الملك يُفترض أنها تعبر عن نهاية مرحلة الطفولة. وهي يمكن أن تحصل بصمت، أو بصخب، أو في أية مرحلة من مراحل العمر. وهي تميط اللثام دائماً عن سر تحول ما، أو عن طقس ما، أو عن لحظة تبدل روحي، يساوي في نتائجه الكاملة بين الموت وعودة الولادة. مثل هذه العتبة علينا أن نجتازها عندما يصبح الأفق المسكون والمألوف ضيقاً أكثر من اللازم. أو عندما لم تعد تصلح، لا المفاهيم، ولا المثل، حتى ولا أساليب العلاقات الإنسانية.

أما الشروط التي تميز النداء وترافقه فهي الغابة المظلمة، الشجرة العملاقة، إضافة إلى النبع الذي يترقرق، والملابس البائسة المقرفة للوسيط القوي للقدر. عن طريق هذه الأشياء كلها يمكن التعرف من جديد على رموز سرة العالم. الضفدع يمثل التنين المصغر، وفي إطار حكايات الأطفال تمثل أفعى العالم السفلي قوة الهاوية المولدة للحياة، والمكوِّنة للأرض، وهي أيضاً تحمل الأرض على رأسها. الضفدع يظهر مع كرة الشمس الذهبية، التي كان قد ابتلعها عالمه المظلم المبلل، يماثل في ذلك تنين الشرق الصيني العظيم، يدفع بالشمس المشرقة في فكيه، أو ربما يماثل الضفدع الذي يركب صهوة رأسه فتياً ومهيباً، الديك الخالد هز يانغ حاملاً في إحدى السلال ثمرة دراق الأبدية. فرويد قال بأنه في لحظات الخوف والقلق تعودُ الإحساسات المؤلمة التي نتجت عن الانفصال الأول عن الأم وأزمة الولادة: دفق الدم، صعوبة التنفس وغير ذلك[4]. وبالمقابل فإن أي انفصال، وأية ولادة ينتج عنهما خوف وقلق. وسواء أكانت المسألة تدور، حول ابنة الملك، عندما يواجهها الانفصال من

(3) إفلين آن رهيل ـ دراسة في طبيعة وتطور الوعي الروحي للإنسان ـ نيويورك دوتون وشركته 1911 ـ الجزء الثاني ـ «الطريق السري» الفصل الثاني، «إيقاظ الذات».

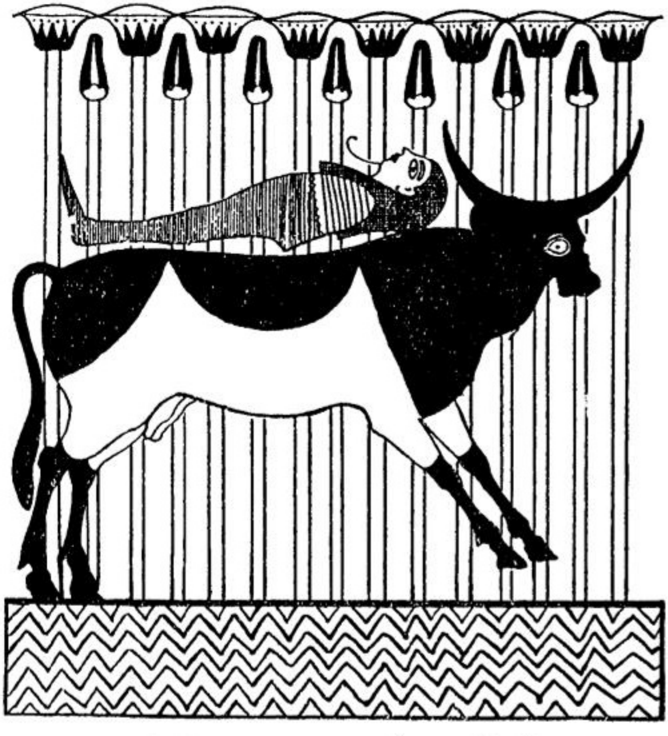
(4) سغموند فرويد ـ محاضرات في مدخل إلى التحليل النفسي الأعمال الكاملة ـ لندن 1940 المجلد الحادي عشر.

الوحدة السعيدة المعتادة مع بابا الملكي، أم كانت تدور حول ابنة الله حواء، عندما تكون ناضجة لتغادر حالتها السعيدة في الجنة، أم حول من سيصبح بوذا، عندما يستعد لتركيزه الأعلى لكي ينسف الآفاق الأخيرة للعالم المخلوق: دائماً تأتي صور النماذج البدئية ذاتها إلى الساحة، التي تمثل الخطر، الدعم والاختيار، الانتقال وأسرار الولادة في قدسيتها الغريبة.

الضفدع الكريه والمرفوض أو تنين الحكاية، كل منهما يدفع بالشمس إلى الأعلى عن طريق فمه. لأن الضفدع، الأفعى، الكائن المرفوض، إنما يعني ذلك العمق اللاموعى (عميق إلى درجة أن أحداً لا يرى له قراراً) الذي يحفظ في نفسه الدوافع المرفوضة، المكبوتة المجهولة والمقموعة كلها، كما يحفظ كذلك قوانين ومبادئ الوجود. عناصر الحياة هذه المبعثرة في اللاوعي تكون مشتركة مع لآلئ قصور ما تحت البحار الخيالية لحوريات البحر وجنياته، ولأشباح الماء، ومع الجواهر التي تنير مدن شياطين العالم السفلي، كما هي مشتركة مع بذور النار في محيط الأبدية، الذي يحمل الأرض ويتلوى مثل أفعى، كما هي مشتركة مع النجوم في صدر الليل الأبدي. وهي مشتركة أيضاً مع التيجان الذهبية لحصن التنين، ومع التفاحات المحمية من قِبَلِ الجنيات (جنيات هيرا)؛ ومع خيوط الصوف الذهبي. الوسيط الذي يأتي بالنداء للمغامرة يكون في الغالب معتماً، مقرفاً أو مثيراً للرعب، والعالم يرى فيه نذير سوء. عندما يرغب أحد ما في أن يبتعد بشجاعة، سينفتح له الطريق عبر جدران النهار إلى جواهر الليل المتلألئة. أحياناً يكون الوسيط حيواناً مثل الحكاية التي مر ذكرها، ويمثل فينا إمكانية الخصوبة المكبوتة للغرائز، وأحياناً يمثل هيئة شديدة الغرابة بوجه مغطى: إنه المجهول.

لقد جرى الحديث عن الملك آرثر وكيف انطلق إلى الصيد مدججاً بالسلاح ومعه عدد كبير من الفرسان. «وحالما دخل الغابة وجد أمامه غزالاً كبيراً. قال الملك آرثر: سوف أصطاد هذا الغزال، ثم همز حصانه، وأسرع في إثر الغزال لكي يكون على مرماه. ولما طارد الملكُ الغزالَ طويلاً دون جدوى، إلى درجة أن حصانه خانه التنفس وخر صريعاً، ذهب خادمه وأحضر له حصاناً آخر. وهكذا شاهد الملك الغزال في الدغل، وحصانه ملقى إلى الأرض، وكان أن جلس إلى القرب من نبع ماء حيث غرق في أفكاره. ولما بقي طويلاً على هذه الحال، خيّل إليه أنه يسمع نباح الكلاب. إنها كثيرة ويبلغ تعدادها الثلاثين. في تلك اللحظة شاهد الملك هذا الحيوان العجيب الذي طالما رآه وسمع عنه، قادماً إليه. الغزال

خطا إلى النبع وراح يشرب. والصوف كان في بطن الحيوان مثل نباح عصبة من الكلاب يبلغ تعدادها الثلاثين. ولكن مادام الحيوان آخذاً في الشرب، امتنع أي صوت من الانطلاق من بطنه، ما عدا ذلك انطلق نباح كثير، وهذا ما كان مثار دهشة الملك»[5].



الشكل 3 ـ أوزيريس في هيئة ثور
يحمل أحد المؤمنين إلى العالم السفلي

لكي نسمح للجزء الآخر من العالم أن يقول كلمته، يمكن أن نروي القصة التالية عن فتاة الأراباهو، من سهول أمريكا الشمالية. فقد اكتشفت هذه الفتاة قنفذاً إلى القرب من

(5) توماس مالوري ـ موت آرثر ـ المجلد الأول ص 50 ـ تتبع الأيل والنظرة المستغيثة للحيوان البري ترمز هنا إلى بداية الألغاز التي ترافق البحث عن الكأس الذهبية.

شجرة حور، وعندما حاولت أن تردي هذا الحيوان، ركض من خلف الشجرة وراح يتسلقها. الفتاة تبعته متسلقة، لكي تلحق به «غير أنه بقي دائماً بعيداً عن مرمى يدها». قالت الفتاة: «سوف أتسلق لكي أحصل على هذا القنفذ، لأنني أريد أن أستحوذ على أشواكه، وإذا اقتضى الأمر سوف أتسلق إلى أعالي الشجرة». القنفذ وصل إلى القمة، ولكن عندما وصلت الفتاة إلى مبتغاها، ومدت يدها لتقبض على القنفذ، صارت الشجرة أكثر علواً والقنفذ استمر في التسلق. وعندما نظرت الفتاة إلى أسفل شاهدت صديقاتها اللواتي وقفن تحت الشجرة وهن ينادينها بأن تنزل إلى الأرض. غير أنها كانت قد دخلت في أسر القنفذ. ولأن خوفاً شديداً تملكها من هول المسافة بينها وبين الأرض، راحت تتسلق من جديد، حتى أنها أصبحت في أعين صديقاتها أصغر فأصغر، وفي النهاية وصلت مع القنفذ إلى السماء»[6].

ثمة حلمان كافيان لتبيان كيفية ظهور شخصية الوسيط بصورة تلقائية، في الروح التي تكون ناضجة للتحول. الحلم الأول من شاب كان يبحث عن نقاط توجه جديدة: «بلاد خضراء ترعى فيها أغنام كثيرة، إنها بلاد الأغنام. في بلاد الأغنام توجد المرأة المجهولة التي تدل على الطريق»[7].

أما الحلم الثاني فمن فتاة شابة كانت تخاف مرض السل بعد أن ماتت إحدى صديقاتها بسببه، منذ فترة قصيرة جداً.

«كنت في حديقة مزهرة. وكانت الشمس قد غربت لتوها بألوان حمراء مثل الدم. وفجأة ظهر أمامي فارس أسود وتكلم من مكان مرتفع بصوت عميق. رنَّته كانت مخيفة وهو يقول: «هل تريدين الذهاب معي؟ ودون أن ينتظر مني جواباً، أخذني بيده ومضى بي بعيداً»[8].

---

(6) جورج دورزي وألفريد كروبر ـ تقاليد الأراباهو ـ منشورات متحف فيلد كولومبيا ـ السلسلة الأنتروبولوجية المجلد الخامس شيكاغو 1903 ص 300 ـ مطبوعة في ستيث تومبسون ـ قصص عن هنود أمريكا الشمالية (كامبريدج 1934 ص 128) .

(7) ك.غ.يونغ ـ رموز أحلام السيرورة لفردية ـ أولتن ـ فرايبورغ 1966 المجلد 12 ص 78 ـ 79 .

(8) ڤلهلم شتيكل ـ لغة الحلم ـ منشورات بريغمان ـ الطبعة الثالثة ـ ميونيخ 1927 ص 281 ـ شتيكل يشير إلى العلاقة ما بين اللون الأحمر وبين التفكير بالدم المسفوح.

في الحلم كما في الأسطورة، يحيط جو من الإفتتان، الذي لا يُقاوم بالهيئة التي تتميز من خلال ظهوراتها من حيث إنها تقود قطاعاً جديداً من الحياة. وفيها يتم التعرف على ما يجب أن يُدرك في العين، وعلى الرغم من أن المسألة يمكن أن تكون مجهولة بالنسبة إلى الشخصية المُوَعاة، مدهشة وحتى مرعبة، فإنها تبقى معروفة بعمق لما هو غير موعى. وما كان له مغزى عميق، قبل ذلك، يمكن أن يتبدل بصورة مفاجئة، في فراغ غريب، مثل عالم ابنة الملك، بالغياب المفاجئ لكرتها الذهبية. عندما يستعيد البطل بدايةً مشاغله الاعتيادية، تتبدى له عديمة الجدوى. هنالك سلسلة من العلامات تقض مضجعه أكثر فأكثر، إلى الحد الذي لا يستطيع فيه أن يتجاهل الرسالة. لكي نضرب مثلاً على ذلك نستفيد من حكاية «العلامات الأربع» وهي تمثل أكثر الصياغات شهرة لنداء المغامرة في الأدب العالمي.

الأمير الشاب غاوتاما ساكياموني، الذي سوف يصبح بوذا، نما وترعرع دون أية معرفة بقضايا العمر، المرض، أو الموت أو الرهبنة. والده أبعده بحرص شديد، لكي يزيل أي سبب يدفعه إلى التفكير في الإعراض عن الحياة؛ ذلك لأن نبوءة كانت قد اقترنت مع ولادته تقول، بأنه إما أن يصبح حاكماً للعالم، وإما أن يصبح بوذا. الملك الذي اتجه بفكره نحو الحالة الأولى، أحاط ابنه بثلاثة قصور، وأربعين ألف راقصة، لكي يشده إلى العالم. من خلال ذلك ابتغى الملك أن يدفع سريعاً ما يُفترض أن يأتي لاحقاً، أي عندما يستنفد الفتى الملذات المادية ويلتفت إلى غيرها، وبالتالي يصبح ناضجاً للتجربة المختلفة تماماً. وحالما أصبح جاهزاً ظهرت له الرسالات من تلقاء ذاتها.

«أراد ذات يوم مَنْ سوف يصبح بوذا أن يقصد الحديقة، وأصدر الأمر إلى سائق عربته أن يكون على أتم استعداد للرحلة. قال الحوذي: سمعاً وطاعة. وأحضر عربة مترفة وأنيقة، وبعد أن زينها بأجمل الحلي، شد إليها أربعة جياد معتبرة من سلالة السندهاڤا، وكانت تتلألأ بحليها كأنها أزهار اللوتس الناصعة البياض. بعد ذلك أخبر مَنْ سوف يصبح بوذا، بأن كل شيء قد أعد على أحسن حال. ومَنْ سوف يصبح بوذا صعد إلى العربة التي تماثل قصراً للآلهة واتخذ طريقه باتجاه الحديقة.

فكّرت الآلهة بأن «الوقت الذي ينبغي أن يصل فيه الأمير سد هارتا إلى الاستنارة قد أتى، وعلينا أن نعطيه علامة». ولذلك حولوا واحداً منهم إلى عجوز متهالك، منزوع

الأسنان، أشيب الشعر، أحدب الظهر، محني القامة، وعرضوه على من سوف يصبح بوذا. وهو لم يكن مرئياً إلا من قِبَلِ الأمير والحوذي.

سأل من سوف يصبح بوذا حوذيه قائلاً: «من هذا الرجل؟ إن شعره لا يشبه شعر أحد من الناس». وعندما سمع الجواب قال: «ملعونة هي الولادة لأن الشيخوخة لابد أن تحل بكل مولود». وعاد وهو منكسر الفؤاد وقصد قصره.

سأل الملك: «لماذا عاد ولدي هكذا سريعاً؟».

وكان الجواب: «لأنه رأى رجلاً عجوزاً. ولأنه رأى رجلاً عجوزاً يريد أن ينسحب من العالم».

«هل تريد قتلي وأنت تتحدث بهذه السخافات؟ أحضروا بسرعة البرق ألعاباً وضعوها في متناول ابني. عندما نكون قادرين على جعله يستمتع بالسعادة، سيعرض عن أي تفكير من شأنه أن يؤدي إلى انسحابه من العالم».

الملك أمر جنده بأن يشددوا الحراسة في الخارج، إلى درجة أن القصر يجب أن يُحرس حتى مسافة نصف ميل.

ومرة ثانية شاهد من سوف يصبح بوذا، عندما ذهب ذات يوم إلى الحديقة رجلاً عاجزاً، كانت الآلهة قد خلقته لهذا السبب، وبعد أن استقصى كالعادة رجع وقد تفطر فؤاده وقصد قصره من جديد.

طرح الملك السؤال ذاته وأعطى الأوامر ذاتها، ومرة ثانية دفع بالحراس أبعد فأبعد إلى درجة أن القصر صار محروساً على بعد ميل كامل.

ومرة أخرى شاهد من سوف يصبح بوذا، عندما ذهب إلى الحديقة ذات يوم، رجلاً ميتاً كانت الآلهة قد أرسلته. وبعد أن استعلم عن الموضوع، عاد إلى قصره متألم الفؤاد.

طرح الملك السؤال ذاته وأعطى الأوامر ذاتها، ومرة ثانية دفع بالحراس أبعد فأبعد إلى درجة أن القصر صار محروساً على بعد أبعدَ من ميل كامل.

ومرة أخرى شاهد من سوف يصبح بوذا، عندما ذهب إلى الحديقة ذات يوم، راهباً يرتدي لباساً جيداً مصنوعاً بعناية فائقة، وكانت الآلهة قد أرسلته. سأل الأمير حوذيه: من

«يكون هذا الرجل؟». قال الحوذي: «سيدي هذا واحد من الناس انسحب من العالم»؛ ثم تابع الحوذي مستفيضاً في تمجيد الإعراض عن العالم. ومن هنا فقد لاقت فكرة الانسحاب من العالم هوىً في نفس من سوف يصبح بوذا»[9].

في المرحلة الأولى للرحلة الأسطورية، رحلة النداء، كما سميناها تمَّ تعيين البطل ونقل مركز ثقله الروحي من دائرة مجتمعه إلى أقليم مجهول. هذا الإقليم المصيري الذي هو جذاب بقدر ما هو خطر، يتم تصوره بأكثر الطرق اختلافاً: كبلد بعيد، كغابة، كعالم ما تحت أرضي، تحت الأمواج أو فوق قبة السماء، كجزيرة مخفية، كقمة جبل منعزل أو كغيبوبة حلم عميق. في مثل هذه المنطقة تسكن على الدوام كائنات ساحرة متعددة الأشكال، تنذر بآلام لايمكن تصورها، وتنتظر أفعالاً فوق بشرية وسعادات فوق أرضية. يستطيع البطل أن ينطلق من قراره الخاص، بأن يتجاوز المغامرة، مثلما فعل تيسيوس عندما علم بالنبأ الشنيع عن الميناتور فور وصوله إلى أثينا مدينة آبائه وأجداده، أو ربما يمكن أن يُختطف إلى بلاد مجهولة من قِبَلِ قوة خيرة أو شريرة مثل أوريسوس الذي دفعت به رياح بوسيدون الغاضب عبر البحر المتوسط. يمكن أن تنطلق المغامرة في مسارها من جراء خطأ صغير، كما هي الحال لدى الأميرة في الحكاية، أو من خلال ظاهرة عابرة، من شأنها أن تأسر العين التائهة دونما هدف، ثم تُبعد من يقع عليه التحول عن الطريق العادية للناس. والأمثلة على ذلك يمكن تكديسها إلى مالانهاية، كما يمكن استقاؤها من جهات الأرض كلها[10].

---

(9) أعيدت الطباعة مع الموافقة من دار النشر عن هنري كلارك دورن ـ البوذية في الترجمة (سلسلة هارفاد المشرقية 3) منشورات جامعة هارفارد 1986 ص 57 - 56 .

(10) في المقطع أعلاه وفي الصفحات التالية لم أحاول أن أعطي مادة البرهان بشكل كامل (بطريقة فريزر في الغصن الذهبي). يمكن لمثل هذه الطريقة أن تجعل موضوعي ذا وجاهة كبيرة من دون أن ينير الخط الخاص بالأسطورة الوحيدة الاتجاه. بدلاً من ذلك أستحضر في كل فصل فقط أمثلة صغيرة ومعبرة تنتمي إلى تقاليد عديدة مبعثرة ولها صفة التمثيل. في مسار التمثيل تُبدّل المنابع أكثر فأكثر وذلك أن القارئ يتعرف الخصائص النوعية للأساليب المتعددة. عندما يصل القارئ إلى الصفحة الأخيرة، سيكون قد ألقى نظرة على عدد من الأساطير. فإذا ما أراد أن يتأكد منها ذلك أن كل شيء منها يمكن أن يكون قد اقتبس من أجل مقطع من الأسطورة الوحيدة الاتجاه عند ذلك لن يحتاج إلا إلى أن يتوجه إلى واحد من المنابع المعطاة في الهامش، وأن يقرأ واحدة من الحكايات الكثيرة.

2 ـ الرفض

ليس من النادر أن يحدث في الواقع أو في الأسطورة والحكاية أن النداء يصطدم بآذان صماء، فلا يكون من جواب. إذ دائماً، حتى لو كان هذا النداء قوياً، تبقى إمكانية الهروب منه قائمة، ومن ثم اللجوء إلى التبدد. من خلال ذلك يقلب الصمم المغامرة إلى سلبها فقط، بدلاً من صرف النظر عنها. ومن تَوَجَّهَ إليه النداء ولم يرد أن يسمع، يدفن نفسه في الملل، والمصالح وما يسمى الثقافة، أما مقدرته على تحقيق إنجازات حقة وذات معنى، فتتعرض إلى الضمور. وهو ذاته، حتى لو تحقق له ما تحقق للملك مينوس، الذي أقام حكماً بشهرة ذائعة الصيت من خلال المجهودات التيتانية، لا بد أن يتحول إلى ضحية تحتاج إلى إنقاذ، ويصبح وجوده بلا معنى، وعالمه المنفتح صحراء حجرية مجدبة. أما البيت الذي يبتنيه لنفسه، فيصبح بيت الموت: متاهة ذات جدران ضخمة تخبئ عنه الميناتور المخول به. ولم يبق له سوى أن يتحايل على مشكلاته الجديدة ويتحمل انحداره خطوة فخطوة.

«لأنني أنادي وأنتم ترفضون.. أريد أن أضحك على مصابكم وأسخر منكم، عندما يأتي الآن ما تخافونه، عندما يأتي فوقكم مثل صاعقة، الذي تخافونه، ويصبح مصابكم كصاعقة، عندما يأتي عليكم خوف وعوز».. «ما يشتهيه الحمقى يقضي عليهم بالموت. وسعادة الخسيسين تؤدي بهم إلى الهلاك»[11].

«فلتتوقع ولتخف بأن يسوع يمر ولا يعود أبداً»[12].

تقدم لنا الأساطير والحكايات المأخوذة من العالم كله تأكيداً، بأن الرفض إنما هو كامن جوهرياً في عناد الفرد، الذي لايريد أن يسمح بالتخلي عما يرى فيه مصلحته الخاصة. فالمستقبل لا يتبدى له كسلسلة لامتناهية من الموت والولادة، وإنما كمجرد تهديد لمنظومته الحالية من المثل والفضائل والأهداف والمزايا، التي يريد أن يرسخها ويُوكدها بأي

---

(11) مزامير سليمان ـ مزمور 1: 24 ـ 27 و 32 .

(12) الكتب الدينية تقتبس من حين إلى آخر هذه الكلمة اللاتينية ـ التي هي أكثر من روح وُضعت في الرعب (إرنست ديميت طريقة التفكير نيويورك 1926 ص 203 ـ 204).

ثمن. الملك مينوس تمسك بالثور الإلهي، الذي يفترض أن التضحية فيه تعني الطاعة لإله شعبه: لقد حسم أمره من أجل الميزات الاقتصادية المتوهمة وأضاع بذلك التحقق الفعلي للدور الذي كان قد تنطح له. أما النتائج المدمرة فمعروفة. والألوهية تحولت بالنسبة إليه إلى كابوس. لأنه عندما يصبح المرء إله ذاته، عند ذلك يصبح الإله نفسه مع الإرادة الإلهية، والقوة أيضاً التي يفترض أن تطيح بالمنظومة المتمركزة على الأنا، كل ذلك يتحول إلى غول.

هربت منه هبوطاً إلى الأيام والليالي.
هربت منه هبوطاً إلى أوراق الحياة.
نزولاً إلى أغوار متاهة قلبي.
أخبئ نفسي بين ضجات معربدة.
في ضباب دموعي كي لا يلحظ شيئاً مني[13].

في الليل كما في النهار يُطارد المرء من قِبل الإله، الذي ليس شيئاً سوى صورة الذات الحية في المتاهة المقفلة حيث الهدف مفقود. والمرء ضل عن الطرق التي يمكن أن تقود إلى عالم الحرية، حيث لا يوجد مفر من الاختيار. فإما الالتصاق بشكل متعصب بالأنا الخاصة مثل الشيطان، والبقاء في الجحيم، وإما أن يتحطم في الله ويشرق في النهاية.

«آه أيها الأكثر حمقاً مني
الأكثر ضعفاً وعماءً،
إن من تبحث عنه، هو أنا،
لقد طردت منك الحب.
وأنت الذي طردتني[14]».

الصوت الإغريقي المماثل المؤلم والطافح بالأسرار يمكن سماعه في الكلمات التي نادى بها الإله الإغريقي أبوللو على دافني الهاربة ابنة النهر بنيوس، عندما تتبعها عبر السهول. لم تكن كلماته المتوسلة تشبه تلك الكلمات التي وجهها الضفدع لابنة الملك:

---

(13) فرانسيس تومبسون ـ كلب السماء ـ الأبيات الافتتاحية.

(14) المصدر ذاته ـ الختام.

«أيتها الحورية ابقي حيث أنت، أتوسل إليك، ليس عدوّاً، ذلك الذي يعدو في إثرك. إبقي، فالأرض التي تطئينها قاسية. ابقي، شائكة هي الأرض التي تعْدين من فوقها. أواه تحركي باعتدال أتوسل إليك. اكبحي جماح العدو السريع، وأنا سأتبعك باعتدال، اسألي ولو لمرة: من هذا الذي تُحركين كوامنه. أنتِ لا تعلمين من أي من الناس تهربين هكذا بعماء. ولأنك لا تعلمين، إذن أنت تهربين».

والحكاية تتابع: «كان يمكن أن يتحدث أكثر فأكثر، غير أنها ابتعدت بين الخوف والعجلة، وتركته في وحدته، ولما يكتمل الخطاب. ها هي بادية من جديد بكل بهائها، الريح تعري أعضاءها، ولهاثها يجعل رداءها يخفق كجناح الطير، وهي تعصف من حوله، أما أنفاسها فتمسك بشعرها لاهية تارة، مزوبعة تارة أخرى. لقد جعلت الهروب أكثر جاذبية، حتى إن الإله الشاب لم يعد يطيق صبراً. ولما لم يجدِ الكلام العذب نفعاً، واعتمل الحب في قلبه، انطلق يعدو في إثرها بخطى سريعة. ومثلما يرى كلب الصيد الأرنب في الحقل الواسع هكذا كان الموقف. واحد يجري مسرعاً خلف الفريسة، وآخر يصارع من أجل الحياة، والكلب ماضٍ في إثره، دافعاً بأنفه إلى الأمام يكاد يلامس أقدام الهارب ويقول: الآن، الآن سأمسك به. الآخر كان مروعاً. هل يمسك بي فعلاً؟ لابد أن ينزع له أسنانه وينجو من الفكين المتلمظين ـ وهكذا يندفع كل من الإله والعذراء طافحين بالأمل وبالخوف. على أنه الأسرع. ذلك الذي يعدو مجنحاً بالحب لم يترك لها مستقراً ولاطمأنينة أبداً. على وشك أن يمسك بظهر الهاربة. أنفاسه تلامس الشعر المتطاير على الكتفين، وهنا يتملكها الرعب. لقد خارت قواها بعد أن أنهكتها مشقة العدو الوحشي». لقد ألقت بنظرها إلى خضم بنيوس: «أبتاه»، صاحت الفتاة، «كن لي معيناً! إذا ما أُعْطِيَت مياهك القوة الإلهية، بدِّل ودمر الهيئة التي تجعلني أسقط من خلالها». ولم تكد تنهي توسلها حتى تصلبت الأعضاء. واللحاء القاسي شد لحم الجسم الغض. ومثلما أصبح الشعر أوراقاً، نمت الأذرع كالأغصان. وبسرعة البرق أمسكت الأقدام بالجذور الصلبة، أما الوجه فاستحال إلى أعالي الشجرة، وكان ضياء «يرف على كل شيء»(15).

إنها بالفعل نهاية خاوية وغير مُرْضية. أبوللو، الشمس، إله الزمن والنضج، بدلاً من أن

(15) أوفيد ـ التحولات ـ جزء 1: 504 ـ 552 .

يسترسل في آلام حبه، جعل من الغار شجرته المفضلة ونصح ـ ويا للسخرية ـ صانعي أكاليل النصر بأوراق الغار. الفتاة العذراء هربت إلى صورة والدها، حيث وجدت ملجأ هناك، تماماً مثل الزوج المعطوب، الذي منعه حلم عشق الأم من أن يجد زوجة له[16].

يقدم لنا أدب التحليل النفسي أمثلة كثيرة عن مثل هذه التثبيتات المعيقة. في جوهرها يكمن العجز عن تجاوز أنا الطفولة وارتباطاتها العاطفية ومثلها. فالذات تبقى أسيرة ضمن جدران الطفولة. الأب والأم يقفان هنا كحارسي بوابة، والخوف من العقوبة، عقدة الخصاء لدى فرويد ـ تسد على النفس الهيابة اقتحام العالم الخارجي، والولادة فيه من جديد.

غوستاف يونغ يتحدث عن حلم تقترب صُوَرَهُ بشكل مدهش من صُوَر أسطورة دافني. الحالم هو الفتى ذاته الذي وجد نفسه في أرض الأغنام ـ الأرض التي لاتوجد فيها أية استقلالية. قال صوت في داخله «يجب أن أبتعد عن الأب». وبعد ليالٍ عدة «تأتي أفعى وتضع دائرة حول الحالم. وهو يقف مثل شجرة منتصبة في الأرض»[17]. إن ذلك رمز للدائرة السحرية التي سُجِنَ فيها الشخص من خلال القوة الهائلة للوالدين وتثبّتَ فيها[18]. وبطريقة مماثلة وجدت برونهيلد حماية في عذريتها وبقيت سنوات طوالاً مثبتة كونها ابنة من خلال دائرة النار لڤوتان كلي الأبوة. لقد نامت في اللازمنية إلى أن أيقظها زيغفريد.

الصغيرة بريار روز (الحسناء النائمة) جعلتها جنية شمطاء غيورة (رمز لجانب الأم السيء والمكبوت) تغرق في نوم دام مئة سنة. وسقط مع الطفلة محيطها بكامله في نوم عميق. «إلى أن جاء في النهاية» بعد سنوات طويلة طويلة، أمير كي ينقذها. «الملك والملكة (رموز لجانب الوالدين: الجيد والموعى) اللذان جاءا سراً ودخلا القاعة، استغرقا في النوم. ونام معهما رجال الدولة بأجمعهم. كما نامت الخيول في الإسطبل، والكلاب في الباحة، والحمائم على السطح، والذباب على الجدران. نعم، النار التي كانت تومض في الموقد صارت ساكنة واستسلمت للنوم، وما كان يُقلى على النار توقف عن أن يطشطش، وحتى الطباخ الذي أراد أن يشد صبي المطبخ من شعره لخطأ ارتكبه، تركه يفلت منه ونام. الريح

---

(16) انظر صفحة 15 .

(17) غوستاف يونغ ـ رموز الأحلام لسيرورة الفردية ـ أولتن فرايبورغ 1972 المجلد 12 ص 72 .

(18) الأفعى (في الأسطورة رمز للماء الأرضي) تماثل تماماً والد دافني، النهر بنيوس.

ألقت عصاها، وعلى الأشجار أمام القصر لم تتحرك ورقة واحدة. حول القصر بدأ سياج شوكي بالنمو. وأصبح كل عام أعلى فأعلى، إلى أن أحاط في النهاية بالقصر بكامله، ثم ارتفع فوقه إلى درجة أنه لم يعد يُرى منه شيء، حتى العالم ذاته فوق السطح كان محجوباً عن الرؤية»[19].

في يوم من الأيام تحولت مدينة فارسية إلى حجر أسود ـ مع الملك والملكة، الجنود والسكان والأشياء كافة ـ لأنها خالفت النداء الإلهي[20]. امرأة لوط تحولت إلى عمود من الملح لأنها تطلعت إلى الخلف عندما طُردت من مدينة يهوه[21].

ومن ثم هناك قصة اليهودي الذي أصابته لعنة البقاء الأبدي على الأرض حتى يوم الحساب لأنه كواحد من الفضوليين الذين كانوا يقفون على جانب الطريق صاح بيسوع وهو يحمل صليبه: «امضِ أسرع، أسرع من ذلك». المُخلِّص غير المعترف به والمرفوض استدار وقال: «أنا ذاهب، أما أنت فستبقى هنا منتظراً إلى أن أعود»[22].

في بعض الأحيان تبقى الضحايا تحت الأسر بصورة دائمة ـ على أقل تقدير بقدر ما وصل إلينا من أخبار ـ وفي بعض الأحيان يكونون مندورين للخلاص. برونهيلد يُحافظ عليها من خلال سحر البطل الذي حُدّد لها، وبريار روز حُرِّرت من قِبَلِ أمير. وأيضاً ذلك الشاب الذي رأى نفسه متحولاً إلى شجرة، حلم بالمرأة المجهولة التي أرشدته إلى الطريق كدليل غامض على دروب غير معلومة[23]. وليس من الضروري أن يكون كل المترددين ضائعين إلى الأبد. إذ النفس تحمل في طياتها في الغالب أسراراً معينة لا تكشف عن نفسها إلا عند الضرورة القصوى. ومن هنا فإن الضرورة التي تنتج من الرفض العنيد للنداء، يتبين أنها هي المناسَبَة التي تجعل العناية الإلهية تكشف بعضاً من إمكانية تحرير غير مُدركة.

في الحقيقة كثيراً ما انتمى انطواء طوعي على النفس إلى عبقرية خلاقة، واسْتخدم من

---

(19) حكايت غريم 50 بريار روز.

(20) حكايات ألف ليلة وليلة.

(21) سفر التكوين ـ الإصحاح التاسع عشر 26 .

(22) حسب فيرنر تسيروس ـ اليهودي الأبدي ـ تاريخ مادة وموضوعات الأدب الألماني 6 برلين ولايبزيغ 1930 .

(23) انظر صفحة 64.

قِبَلِها بصورة مُوَعَّاة كوسيلة. ومن خلال هذا الانطواء تُوجّه الطاقات النفسية إلى البعد العميق، الذي يمكن أن تُوقَظ فيه الصور المفقودة للطفولة، والنماذج البدئية من لاوعيها. وهذا يمكن دونما شك أن يقود في قليل أو كثير إلى انهيار كامل للوعي، إلى العصاب، إلى الذهان، إلى الحالة التي تعبر عنها الأسطورة في صورة دافني المأسورة. عندما تبرهن الشخصية على أنها ناضجة بقدر القوى التي تواجهها، وتكون مدركة بأنها ستأخذ هذه القوى إلى ذاتها، عند ذلك ستختبر الكيفية التي ينمو فيها كل من النظرة الشاملة والوعي الذاتي في مقياس فوق إنساني. على هذا المبدأ يقوم الانضباط الذي يخضع له ممارسو اليوغا الهنود. وحتى في الغرب اتخذت كثير من العقول الخلاقة هذا السبيل(24). ولن يكون من الصحيح بشكل كامل، إذا ما أراد المرء أن يصفه على أنه جواب على نداء محدد. وقبل ذلك تدور المسألة حول تنازل طوعي وصعب، يتجاوب مع نداء آخر مثل الجواب الأعمق والأعلى والأكثر تحققاً على السؤال المجهول ذاته، الذي طُرح من قِبَلِ خواء منتظِر للداخل، في سبيل نوع من الإضراب الكلي، أو رفض شروط الحياة المعطاة الذي يرفع المشكلة إلى سوية أعلى كقدرة تحول، حيث يُحسب بحجوم أخرى ويدخل الحل فجأة وكأنه نهائي.

وجه البطولة هذا تبنيه المغامرة التي يقوم بها الأمير قمر الزمان والأميرة بُدُور في قصص ألف ليلة وليلة. الفتى، الأمير الجميل، الولد الوحيد لملك فارس شهرمان يرفض بعناد الاقتراحات المتكررة، التمنيات والطلبات وأخيراً الأوامر التي يصدرها والده لكي يقوم بما هو طبيعي ويتخذ له زوجة. في المرة الأولى أجاب الشاب: اعلم يا أبي أنني ليس لي في

---

(24) انظر أوتو رانك ـ الفن والفنان (الفريد كنوبف نيويورك 1943، ص 40 - 41 «عندما نوازن بين النموذج العصابي والنموذج الخلاق سيبدو واضحاً بأن الأول يعاني من كوابح استثنائية لحياته الغريزية... الاثنان يتميزان عن النموذج الاعتيادي الذي يعتبر نفسه كما هو، بالدرجة الأولى عن طريق الميل إلى استخدام الإرادة لإعادة تشكيل الذات. ولكن الفرق ينشأ فعلياً فيما بين النموذجين بأن العصابي غير قادر على أن يجرد السيرورة الخلاقة بكاملها من شخصه الخاص وينتقل إلى مجال الأفكار المجردة. الفنان المبدع يبدأ بإعادة خلق ذاته التي تتشكل في أنا مكونة أيديولوجياً. هذه الأنا هي إذن في وضع يسمح لها بأن تنقل قوة الإرادة الخلاقة من الشخص نفسه إلى تمثيل إيديولوجي لهذا الشخص، وبالتالي إلى التموضع. ولكن علينا أن نعترف بأن هذه السيرورة بشكل ما تبقى مقتصرة على داخل الفرد ذاته، وذلك ليس فقط في لحظاتها التكوينية وإنما في لحظاتها التدميرية. وهذا يوضح لماذا لا يتحقق عمل خلاق دون التعرض إلى الأخطار عبر أزمات ذات طبيعة عصابية».

الزواج أرب، وليست نفسي تميل إلى النساء لأنني وجدت في مكرهن كتباً في الروايات وبكيدهن وردت الآيات، وفيهن قال الشاعر:

فإن تسألوني بالنساء فإنني ... خبير بأحوال النساء طبيب
إذا شاب شعر المرء أو قلّ ماله ... فليس له في ودّهن نصيب

ولما فرغ من شعره قال «يا أبي إن الزواج شيء لا أفعله أبداً حتى لو تجرعت كأس الموت». فلما سمع السلطان من ولده هذا الكلام صار الضياء في وجهه ظلاماً واغتم غماً شديداً... ولكن من محبته لم يكرر عليه الكلام في ذلك ولم يغضبه بل أقبل عليه وأكرمه ولاطفه بكل ما يجلب المحبة إلى القلب.

بعد عام كرر الملكُ الطلبَ غير أن الفتى أصر على موقفه الرافض وقوّاه بتلاوة أبيات من الشعر. والملك استشار وزيره الذي قال: «اصبر عليه سنة أخرى فإذا أردت أن تكلمه بعدها في أمر الزواج فلا تكلمه سراً، ولكن حدثه في يوم حكومة ويكون جميع الأمراء والوزراء حاضرين وجميع العساكر فإذا اجتمع هؤلاء فأرسل إلى ولدك قمر الزمان في تلك الساعة وأحضره فإذا حضر فخاطِبْه في أمر الزواج بحضرة جميع الأمراء والوزراء والنواب وأرباب الدولة والعساكر وأصحاب الصولة فإنه يستحي منهم ولايقدر أن يخالفك بحضرتهم».

فلما جاءت اللحظة وأعطى الملك شهرمان أمره بحضرة رجال الدولة أطرق قمر الزمان برأسه إلى الأرض ساعة ثم رفع رأسه ولحقه في تلك الساعة جنون الصبا وجهل الشبيبة فقال له: «أما أنا فلا أتزوج أبداً ولو سُقيت كأس الردى وأما أنت فرجل كبير صغير العقل. ألم تسألني قبل هذا اليوم مرتين غير هذه المرة في شأن الزواج وأنا لا أجيبك إلى ذلك». ثم إن قمر الزمان فك كتاف يديه وشمر عن ذراعيه قدام أبيه وهو في غبطة فخجل أبوه واستحى حيث حصل ذلك أمام أرباب الدولة والعساكر الحاضرين في الموسم.

ثم، إن الملك لحقته شهامة فصرخ على ولده فأرعبه وصرخ على المماليك وأمرهم بإمساكه فأمسكوه وأمرهم أن يكتفوه فكتفوه وقدموه بين يدي الملك وهو مطرق في رأسه من الخوف والوجل وتكلل وجهه وجبينه بالعرق واشتد من الحياء والخجل، عند ذلك شتمه أبوه وسبّه وقال له: «ويلك يا ولد الزنا وتربية الخنا كيف يكون هذا جوابك لي بين عساكري وجيوشي، ولكن إلى الآن ما أدَّبك أحد... أما تعلم أن هذا الأمر لو صدر من عامي من العوام لكان ذلك قبيحاً منه».

ثم إن الملك أمر المماليك أن يحلوا كتافه ويحبسوه في برج من أبراج القلعة. هنالك توجد قاعة متداعية وفي وسطها بئر قديمة مهجورة، حيث دخل الفراشون القاعة فكنسوها ومسحوا بلاطها ونصبوا فيها سريراً عتيقاً لقمر الزمان وفرشوا له على السرير طراحة ونطعاً ووضعوا له مخدة وفانوساً كبيراً وشمعة لأن ذلك المكان كان مظلماً في النهار. ثم إن المماليك أدخلوا قمر الزمان في تلك القاعة وجعلوا على بابها خصياً. عند ذلك طلع قمر الزمان فوق ذلك السرير وهو منكسر الخاطر حزين الفؤاد وندم على ما جرى منه في حق أبيه...».

في أثناء ذلك كانت في بلاد الصين البعيدة ابنة الملك الغيور صاحب الجزائر والبحار والقصور السبعة موجودة في الموقف ذاته: «فلما اشتهر حسنها وشاع في البلاد ذكرها أرسل سائر الملوك إلى أبيها يخطبونها منه فراودها في أمر الزواج فكرهت ذلك وقالت لأبيها يا والدي ليس لي غرض في الزواج أبداً فإني سيدة وملكة أحكم على الناس ولا أريد رجلاً يحكم عليَّ». وكلما امتنعت عن الزواج زادت رغبة الخطاب فيها ثم إن جميع ملوك جزائر الصين الجوانية أرسلوا إلى أبيها الهدايا والتحف وكاتبوه في أمر زواجها فكرر أبوها المشاورة في أمر الزواج مراراً عديدة فخالفته وغضبت منه وقالت له «يا أبي إن ذكرت لي الزواج مرة أخرى أخذت السيف ووضعت قائمه في الأرض وذبابه في بطني واتكأت عليه حتى يطلع من ظهري وقتلت نفسي».

فلما سمع منها أبوها هذا الكلام صار الضياء في وجهه ظلاماً واحترق قلبه عليها غاية الاحتراق وخشي أن تقتل نفسها وتحيَّر في أمرها وأمر الملوك الذين خطبوها منه فقال لها: إن كان لابد من عدم زواجك فامتنعي عن الدخول والخروج. ثم إن أباها أدخلها البيت وحجبها فيه واستحفظ عليها عشر عجائز قهرمانات ومنعها من أن تذهب إلى السبع قصور وأظهر أنه غضبان عليها وأرسل يكاتب الملوك جميعهم وأعلمهم أنها أصيبت بجنون في عقلها[25].

لأن بطل وبطلة التاريخ كليهما يعرضان عن النداء وبينهما تقع القارة الآسيوية تقريباً بكاملها فإن المسألة تحتاج إلى معجزة من أجل توحيد هذا الزوج المقرر من الأبدية أن يكون كل منهما للآخر. من أين يمكن أن تأتي هذه القوة التي تكسر هذا الأسر الذي ينفي الحياة وتعمل على تسيد وغضب الوالدين!

الجواب على هذا السؤال يبقى هو ذاته في أساطير العالم كافة. وكما هو مكتوب في

---

(25) الاقتباس من ألف ليلة وليلة ـ الجزء الثاني طبعة بيروت المكتبة الثقافية ص 104 ـ 120 .

صفحات القرآن الكريم ﴿إن ينصركم الله فلا غالب لكم﴾. السؤال الوحيد المتبقي هو بأية وسيلة تتحقق هذه المعجزة. وهذا سر لا يمكن أن يظهر إلا عبر المقاطع اللاحقة من قصص «ألف ليلة وليلة» الممتعة..

3 ـ العون ما فوق الطبيعي

إن من لا يرفض النداء يواجه في رحلته قبل كل شيء قوة تحميه، تتمثل في الغالب في امرأة صغيرة الحجم عجوز أو برجلٍ مسن، من شأن كل منهما أن يزوده بتميمة تحميه من هول قوى التنين التي عليه أن يجتازها.

توجد قبيلة في شرق أفريقيا تقطن إلى القرب من بحيرة طنجانيقا تروي مثل هذه القصة عن كياسيمبا، الذي «كان رجلاً مدقعاً في فقره. حزم أمره ذات يوم وسافر إلى البلاد التي تصعد منها الشمس. ولقد رأى بأم عينه كيف تنهض الشمس. عند ذلك سمع خطوات من خلفه، وعندما استدار ليتبين الأمر، رأى امرأة عجوزاً قادمة باتجاهه، ولم يكد يقع بصرها عليه حتى سألته: «ماذا تفعل هنا؟» عند ذلك تحدث لها عن فقره الشديد. العجوز أمسكت به وخبأته في ردائها ثم طارت به إلى السماء، إلى حيث تقف الشمس في الظهيرة. هنالك شاهد رجالاً مسنين، وظهر أمامه شيخ قبيلة، وقد ذبح ثوراً وأكله هو ورجاله. العجوز بدأت بالتوسل إلى الزعيم متحدثة إليه عن فقر هذا الرجل. الزعيم باركه وقال: «سوف ترزق بأبناء كثيرين، وسيكون لديك مواشٍ، وسوف تصبح شيخ قبيلة، وسترى عندك طعاماً وفيراً». وبعد هذا كله قال له: «اذهب إلى بيتك». وعندما راح كياسيمبا يبحث عن طريق وجد نفسه في منزله، وقد تعجب من هذا الأمر، إذ تحقق له بالضبط ما قاله شيخ القبيلة»[26].

لدى الهنود الأمريكان في الجنوب الغربي تأخذ المرأة العنكبوت في الغالب دور الشخص الطيب. إنها امرأة صغيرة الحجم تمثل الجدة، وتعيش تحت الأرض. عندما رحل إلها الحرب للناڤاهو اللذان تتصورهما القبيلة كتوأمين ذاهبين إلى بيتهما الشمس مقتفيين أثر

(26) برونوغوتمن ـ كتاب شعب الفادشقا (لايبزيغ 1914 ص 144) .

ما هو مقدس، التقيا فور انطلاقهما هذا الكائن الصغير الغريب: «الشابّان رحلا سريعاً على الدروب المقدسة. سريعاً وبعد بزوغ الشمس لدى دسيلناوتيل شاهدا دخاناً يتصاعد من الأرض. ولم يكن منهما إلا أن ذهبا إلى الموقع الذي ينبعث منه الدخان. وفي الحال لاحظا أنه ينطلق من ثقب تصريف في غرفة تحت الأرض. وقد قادهما إلى الأسفل سُلّم مُسوّر من الدخان. وعندما ألقيا بنظرهما نحو الغرفة من علٍ، شاهدا امرأة عجوزاً، إنها المرأة العنكبوت التي رمقتهما بنظرة من أسفل وقالت: «مرحباً بكما يا طفلي العزيزين، تعالا وادخلا بيتي، ولكن من أنتما؟ ومن أين جاءت بكما الطريق إلى هنا؟» الشابان لم يحريا جواباً، بل هبطا السُلّم إلى أسفل، وعندما أصبحا بقربها تحدثت معهما من جديد وسألت: «إلى أين سوف تقودكما هذه الطريق؟» «لن تقودنا إلى أي هدف»، كان جوابهما. ثم تابعا: «نحن أتينا إلى هنا، لأننا لم نعرف أي مكان آخر نذهب إليه». لقد ألقت عليهما العجوز السؤال أربع مرات، وفي كل مرة كان الجواب ذاته. بعد ذلك ابتدرتهما قائلة: «ربما كنتما تبحثان عن والدكما». «نعم»، كان الجواب، «يا ليتنا نعرف الطريق إلى موطنه». «آه»، قالت المرأة، «إنها بعيدة وخطرة تلك الطريق، التي تقود إلى موطن أبيكما الشمس. هنالك كثير من الغيلان من هنا إلى هناك، ربما لن يكون فرِحاً برؤياكما، عندما تصلان إليه. ربما يعاقبكما لأنكما ذهبتما إليه. عليكما أن تجتازا أربعة أمكنة خطرة: من الصخور التي تمزق المسافر، إلى الأدغال التي تقطعه إرباً إرباً، إلى ممر الصبار الذي يحيله إلى مزق، وإلى الرمل الذي يغلي ويبتلعه، ولكنني سوف أعطيكما شيئاً ما، من شأنه أن يضعف أعداءكما، ويصون حياتكما». وبالفعل أعطتهما مادة سحرية اسمها «ريشة الآلهة الغريبة»، تتألف من إطار تثبيت، فيه ريشتا حياة (إنهما ريشتان من صقرٍ حي)، وريشة أخرى مهمتها أن تحفظ حياتهما. ولقد علمتهما معادلة سحرية تبقي الأعداء بعيداً وتضعف من غضبهم. «ضع قدميك أسفل مع غبار الطلع. ضع يديك أسفل مع غبار الطلع. ضع رأسك أسفل مع غبار الطلع. عند ذلك تكون قدماك غبار الطلع. ويداك غبار طلع، جسمك غبار طلع، روحك غبار طلع، صوتك غبار طلع. الطريق جميلة، كن هادئاً»[27].

---

(27) واشنطون ماتيوس - قصص الناڤاهو (مذكرات عن فولكلور المجتمع الأمريكي الجزء الخامس - نيويورك 1897، ص 109 . غبار الطلع بالنسبة إلى الهنود في جنوب غرب وشمال أمريكا إنما هو رمز للطاقة الروحية. وهو يستخدم لدى كل الاحتفالات بكميات كبيرة، سواء أكان ذلك ←

المرأة العجوز الصغيرة الحجم المستعدة لتقديم العون، وأم الله الأسطورية المُحبّة تمثلان شكلاً مألوفاً في الحكاية الأوروبية. في قصص القديسين المسيحيين تلعب العذراء ماريا دوراً بارزاً. أنوارها تستجلب الرحمة الإلهية. المرأة العنكبوت يمكن أن تعين بنسيجها طريق الشمس. والبطل الذي يوجد تحت حماية أم العالم لا يمكن المساس به. إن خيط إريادن يقود تيسيوس عبر أخطار المتاهة. تتجسد الشخصيتان النسائيتان بياتريس وماريا في عمل دانتي وتمثلان القوة الموجهة ذاتها، وهذه القوة ذاتها تظهر متسلسلة بنجاح في عمل غوته «فاوست» من خلال شخصيات غريتشن وهيلينا الطروادية والعذراء. أما دانتي فبعد أن اجتاز بأمان أخطار العالم الثلاثة فإنه يرفع النشيد التعبدي: «لأجلنا أنت وللفانين هناك في الأسفل تكونين الينبوع الحي للرجاء. أنثى أنت، وهكذا أنت عظيمة، ومقامك أكبر من أن تُعرف حدوده. من يطمح إلى الرحمة ولا يناديك، كمن يبتغي أن يطير بلا أجنحة. اللطف منك يمنح العون، ليس فقط إلى من يلحف في الطلب، إنه ينبع من الإرادة الطيبة قبل الرجاء. فيك الرحمة وعنك تصدر الشفقة، وفيك الجوهر السمح الكريم، حيث توحدت العناصر كافة. تلك التي تشد المخلوق إلى كل ما هو نبيل[28]».

أما ما تمثله هذه الشخصيات فهي قوة العناية الخيرة والحامية. الصورة المتخيلة هي تأكيد، وربما وعد بأن سلام الفردوس الذي يُختبر بداية في حضن الأم لا يذهب سدى، ذلك أنه يحمل الحاضر. وهو لا يوجد في المستقبل أكثر مما يوجد في الماضي، مثل أشعة أوميغا وفي الوقت ذاته أشعة ألفا، ذلك أن القوة الحامية، عندما تبدو القوة الكلية على كل عتبة ولدى كل يقظة منذرة بحياة جديدة، موجودة دائماً وإلى الأبد، وحاضرة في قداسة القلب، وأيضاً في ما وراء الوجه غير المألوف. المرء لا يحتاج إلا إلى أن يعلم ويمحض الثقة لكي يظهر الحراس الذين لا أعمار لهم. عندما يكون قد أجاب على ندائه الخاص ويكون قد اتبعه دونما تردد، تماماً كما تكشفت عنه نتائجه، فإن البطل لاشك واجد قوى اللاوعي كافة إلى جانبه. الطبيعة ذاتها تقدم العون، كأم، لدى المهمة الكبيرة. وعندما تتوافق فعلة البطل مع ما تكون مجموعته مستعدة له، يبدو كأنه كان محمولاً من قِبَلِ إيقاع كبير

← لدفع الضرر أو من أجل ترسيم خط الحياة الرمزي (يمكن أن نجد دراسة لرموز مغامرة البطل عند الناڤاهو عند كل من: جيف كينغ، ماود أوكس وجوزيف كامبل: أين جاء الإثنان إلى والدهما، احتفالات الحرب لدى الناڤاهو ـ سلسلة بولنغن ـ كتب بانيتون ـ نيويورك 1943 ص 53 ـ 84 .

(28) دانتي ـ الفردوس XXXIII من 12 ـ 21 مقتبسة حسب ترجمة فيلاليت.

لسيرورة التاريخ. قال نابوليون في بداية حملته على روسيا: «إنني أجد نفسي مدفوعاً باتجاه الهدف الذي لا أعرفه. حالما أكون قد بلغته، حالما لا أكون بعد ضرورياً، فإن ذرة واحدة تصبح كافية لكي تمزقني. حتى ذلك الوقت لاتستطيع قوى البشر كافة أن تفعل شيئاً ضدي»[29].

ليس من النادر أن يظهر العون فوق الطبيعي على هيئة ذكر من حيث الشكل. في الحكاية يكون في الغالب ساكن غابة، ضئيل الحجم، ساحراً، راعياً أو حداداً، يظهر فجأة لكي يقدم إلى البطل نصيحة، أو يزوده بحرز. أما الأشكال العليا للأسطورة فتلعب الدور ذاته ولكن بهيئة القائد، المعلم، والمعدّاوي، الذي ينقل النفس إلى العالم الآخر. في الأسطورة الكلاسيكية يكون هرمس ـ ميركوري، ولدى المصريين يكون على الغالب توت الذي يأخذ شكل الإله إبس Ibis (طائر اللقلق) أو شكل الإله بابون baboon (القرد الإفريقي الضخم)، أما في المسيحية فهو الروح القدس[30]. في تراجيدية فاوست لغوته يظهر القائد الذكوري في هيئة شيطان (مفستوفلس)، أما الهيئة التي تتقمص ميركوري والتي تشد الأرواح البسيطة إلى عالم الغواية، فيتم التأكيد على صفة الخطورة لديها. وفي قصص دانتي يُسند الدور إلى فرجيل الذي يسلمه إلى بياتريس على باب الفردوس.

---

(29) اقتباس حسب أوزفالد شبنجلر ـ زوال الغرب (ميونيج 1920 ص 148) ـ شبنجلر يضيف «هو ذاته كشخص عادي كان يمكن أن يسقط في مارلغو، وما كان يعنيه سيتحقق في شخص آخر. البطل الذي يتجاوز الشخص بهذا المعنى وإلى هذه الدرجة يجسد ديناميك سيرورة الحضارة مادامت مرحلة ندائه التاريخي مستمرة. هنا يحكم فقط قدر، والمصادفة تعني ما هو غير مفهوم روحياً بالنسبة إلى الفرد في الصورة انطلاقاً من وجهة النظر هذه ينحل الاثنان إلى وحدة عظيمة. أي القدر والمصادفة.

(30) في المرحلة الهلنستية انصهر هرمس مع ثوت Thot ليتكون هرمس مثلث العظمة الذي نُظر إليه كحام ومعلم الفنون كافة وخاصة الخيمياء. الدورق المغلق «سحرياً» الذي استقبل المعادن السحرية نُظر إليه بطريقة أكيدة كواحد من المجالات المتحررة من العالم الاعتيادي، كمكان لقدرات مرفوعة إلى الدرجة القصوى. مقارنة مع مجال ما هو أسطوري في هذا الدورق تحققت بالمعدن تحولات عجيبة وتغيرات رمزياً بالنسبة إلى تحولات الروح تحت قوة ما فوق طبيعة، هرمس كان المعلم لأسرار التلقين القديمة ومثّل تلك الولادة للحكمة الإلهية في العالم التي جسدت تجسد الخلاص الإلهي.

يونغ، علم النفس والخيمياء أو عن رمز ايبورغ 1972 المجلد 21 يونغ تصور الخلاص في الخيمياء 1972 المجلد 12 .

اللوحة 3 أم الآلهة (نيجيريا)

اللوحة 4 الإله في لباس الحرب (بالي)

هذا المبدأ السري لليقظة والقيادة إنما له دور الحماية وهو خطر، أبوي وأمومي في الوقت ذاته، ويوحد في نفسه تناقضات اللاوعي كلها. وهكذا يكون رمزاً للكيفية التي توجد فيها الشخصية الواعية في ذلك المجال الآخر الشديد الاتساع، وهو أيضاً رمز لعدم القدرة على البحث الموجه الذي نترك له أنفسنا لإفساد أهدافنا المُوَعاة(31).

إن ظهور مثل هذا المعين هو نموذجي في الأسطورة بالنسبة إلى البطل الذي اتبع النداء. النداء نفسه كان الإخبار الأول عن قرب كاهن التلقين. يمكن للموجه الأسطوري أن يظهر لمثل هؤلاء الذين قسّوا قلوبهم ظاهرياً لأنه كما رأينا ﴿إن ينصركم الله فلا غالب لكم﴾ والأمر بيد الله من قبل ومن بعد.

وهذا ما حصل في قصة قمر الزمان: «لم يعلم قمر الزمان ما خبئ له في الغيب وما قدّر عليه علّام الغيوب، واتفق أن القاعة والبرج كانا عتيقين مهجورين مدة سنين كثيرة، وكان في تلك القاعة بئر روماني(32) معمور بجنية ساكنة فيه وهي من ذرية إبليس اللعين واسم تلك الجنية ميمونة ابنة الدمرياط أحد ملوك الجان(33)... فلما استمر قمر الزمان نائماً إلى ثلث الليل الأول طلعت تلك العفريتة من البئر الروماني وقصدت السماء لاستراق السمع فلما صارت في أعلى البئر رأت نوراً مضيئاً في البرج على خلاف العادة وكانت العفريتة مقيمة في ذلك المكان مدة مديدة من السنين فقالت في نفسها أنا ما عهدت هنا

---

(31) من أجل توحيد التناقضات في اللاوعي يمكن سرد الحلم التالي كمثال حي: «دخلت في زقاق لبنات الهوى وذهبت إلى إحدى البنات فيه. وحالما صرت في الداخل تحولت الفتاة إلى رجل وكان نصف عار ويستلقي على صوفا. قال لي: لن يكون في المسألة شيء يزعجك، أو هل يزعجك (ذلك أنني رجل؟). الرجل بدا عجوزاً بعض الشيء بشعر أبيض على مؤخرته. الرجل ذكرني بصديق عزيز على أبي، إنه حارس الغابة». ڤلهلم شتيكل ـ لغة الحلم ـ منشورات بيرغمان فيسبادن 1911 ص 70 - 71 ڤلهلم شتيكل يضيف «كل الأحلام مزدوجة الجنس بطبيعتها، وحيث لاتوجد ثنائية جنسية واضحة فإنها تكون كامنة في فكرة الحلم». ص 71 .

(32) البئر وغيرها هي رموز بالنسبة إلى اللاوعي. يمكن العودة إلى قصة ملك الضفادع.

(33) يمكن المقارنة مع الضفدع في الحكاية السابقة. عرف العرب قبل الإسلام الجني (مذكر)، الجنية (مؤنث)، أي الشياطين التي تسكن في الصحاري والبراري. وهي مغطاة بالشعر، أشكالها مشوهة، أو تظهر على شكل حيوانات، أفاعي أو طيور كبيرة الحجم، وهي خطرة بالنسبة إلى شخص غير محمي. الإسلام اعترف بوجود هذه الكائنات وأدخلها ضمن منظومة المخلوقات وهي: الملائكة المخلوقة من النور، الجن وهي مخلوقة من النار التي لا ثقل لها، ثم الإنسان وهو مخلوق من أديم الأرض.

شيئاً من ذلك وتعجبت من هذا الأمر غاية العجب وخطر ببالها أنه لابد لذلك من سبب ثم قصدت ناحية ذلك النور فوجدته خارجاً من القاعة فدخلتها ووجدت الخادم نائماً على بابها. ولما دخلت القاعة وجدت سريراً منصوباً وعليه هيئة إنسان نائم وشمعة مضيئة عند رأسه وفانوس مضيء عند رجليه فتعجبت العفريتة ميمونة من ذلك النور وتقدمت إليه قليلاً قليلاً وأرخت أجنحتها ووقفت على السرير وكشفت الملاءة عن وجهه ونظرت إليه واستمرت باهتة في حسنه وجماله ساعة زمانية وقد وجدت ضوء وجهه غالباً على نور الشمعة وصار وجهه يتلألأ نوراً... فلما رأته العفريتة بنت الدمرياط سبّحت الله وقالت تبارك الله أحسن الخالقين وكانت تلك العفريتة من الجن المؤمنين. واستمرت ساعة وهي تنظر إلى وجه قمر الزمان وتوحّد الله وتغبطه على حسنه وجماله وقالت في نفسها والله إني لا أضره ولا أترك أحداً يؤذيه ومن كل سوء أفديه فإن هذا الوجه المليح لايستحق إلا النظر إليه والتسبيح ولكن كيف هان على أهله حتى نسوه في هذا المكان الخرب فلو طلع عليه أحد من[34] أقربائنا في هذه الساعة لأعطبه ثم إن تلك العفريتة مالت عليه وقبلته بين عينيه وبعد ذلك أرخت الملاءة على وجهه وغطته بها وفتحت أجنحتها وطارت ناحية السماء وطلعت من دور تلك القاعة وصعدت ولم تزل صاعدة في الجواري إلى أن قربت من سماء الدنيا وإذا بها سمعت خفق أجنحة طائرة في الهواء فقصدت ناحية تلك الأجنحة.

فلما قربت من صاحبها وجدته عفريتاً يقال له دهنش فانقضت عليه انقضاض الباشق فلما أحس بها دهنش وعرف أنها ميمونة بنت ملك الجن خاف منها وارتعدت فرائصه واستجار بها فلما سمعت كلامه حن قلبها عليه وقالت له إنك أقسمت علي بقسم عظيم ولكن لا أعتقك حتى تخبرني من أين مجيؤك في هذه الساعة قال دهنش خرجت في هذه الليلة من الجزائر الداخلة في بلاد الصين وهي بلاد العبور صاحب الجزائر والبحور والسبعة قصور فرأيت لذلك الملك بنتاً لم يخلق الله في زمانها أحسن منها ولا أعرف كيف أصفها لك ويعجز لساني عن وصفها كما ينبغي ولكن أذكر لك شيئاً من صفاتها على سبيل التقريب. أما شعرها فكليالي الهجر وأيام وجهها فكأيام الوصال. لها أنف كحد السيف المصقول ولها وجنتان كرحيق الأرجوان ولها خد كشقائق النعمان وشفتاها كالمرجان

(34) العفريت هو جني ذو بأس شديد. والمردة Mardis هي كائنات خطرة وذات فاعلية شديدة من الجن.

والعقيق وريقها أشهى من الرحيق يطفئ مذاقه عذاب الحريق ولسانها يحركه عقل وافر وجواب حاضر ولها صدر فتنة لمن يراه فسبحان من خلقه وسواه ومتصل بذلك الصدر وعضداً مدن ملجان كما قال فيهما الشاعر الولهان:

وزندان لولا أمسكا بأساور سالا من الأكمام سير الجدول

قصائد المديح في حسنها طارت في البلاد أكثر فأكثر، فلما سمعت ميمونة كل شيء كانت متعجبة. ودهنش وصف أيضاً الملك الجبار أباها ووصف كنوزه وقصوره السبعة ورَفْضَها أن تقبل الزواج من أحد وختم كلامه: أما أنا يا سيدتي فأتوجه إليها كل ليلة أنظرها وأتملى بوجهها وأقبلها وهي نائمة بين عينيها ومن محبتي لها لا أضرها لأن جمالها بارع وكل من رآها يغار عليها من نفسه... وأقسمت عليك يا سيدتي أن ترجعي معي وتنظري حسنها وجمالها وقدها واعتدالها وبعد ذلك إن شئت أن تعاقبيني وتأسريني فافعلي فإن الأمر أمرك والنهي نهيك. قالت له العفريتة ميمونة بعد أن ضحكت من كلامه وبصقت في وجهه وقالت أي شيء هذه البنت التي تقول عنها فما هي إلا قوارة بول فكيف لو رأيت معشوقي والله إن حسبَ أن معك أمراً عجيباً أو خبراً غريباً يا ملعون أني رأيت إنساناً في هذه الليلة لو رأيته ولو في المنام لانفلجت عليه وسالت ريالتك. ووصفت ميمونة كل ما جرى لقمر الزمان ودهنش لم يصدق كلامها وقال إنه لا يمكن أن يوجد في العالم من يفوق الأميرة بدور في الحسن والجمال وأخيراً أمرته ميمونة أن يطير معها إلى الأسفل فقال لها دهنش سمعاً وطاعة ثم انحدرا إلى أسفل ونزلا في دور القاعة التي في البرج وأوقفت ميمونة دهنشاً بجنب السرير ومدت يدها ورفعت الملاءة عن وجه قمر الزمان ابن الملك شهرمان فسطع وجهه وأشرق ولمع وزرها فنظرته ميمونة والتفتت من وقتها إلى دهنش وقالت له انظر يا ملعون ولا تكن أقبح منون فنحن بنات وبه مفتونات. فعند ذلك التفت إليه دهنش واستمر يتأمل فيه ساعة ثم حرك رأسه وقال لميمونة والله يا سيدتي إنك معذورة ولكن بقي شيء آخر وهو أن حال الأنثى غير حال الذكر وحق الله إن معشوقك هذا أشبه الناس بمعشوقتي في الحسن والجمال والبهجة والكمال وهما الاثنان كأنهما أفرغا في قالب الحسن سواء.

فلما سمعت ميمونة من دهنش هذا الكلام صار الضياء في وجهها ظلاماً ولطمته بجناحها على رأسه لطمة قوية كادت أن تقضي عليه من شدتها وقالت له قسماً بنور وجهه وجلاله أن تروح يا ملعون في هذه الساعة وتحمل معشوقتك التي تحبها وتجيء بها

سريعاً إلى هذا المكان حتى تجمع بين الاثنين وننظرهما وهما نائمان بالقرب من بعضهما فيظهر لنا أيهما أحسن...»[35].

وهكذا في منطقة ما لم تكن واضحة أو معروفة من قِبَلِ قمر الزمان بدأ القدر القاسي له بالتحقق دونما أية فاعلية من إرادته المُوَعَّاة.

4 ـ اجتياز العتبة الأولى

يصل البطل تحت حماية الأشكال التي يتجسد فيها مصيره، والتي تقدم له العون في مسار مغامراته، في النهاية إلى حارس الباب الذي يحرس على باب المنطقة التي تكون فيها قوى عظمى في حالة تأهب. مثل هؤلاء الحراس الذين يقفون في الجاهزية في كل جهة من جهات الأرض الأربع في نهاية العالم، وغالباً في نهايتيه العليا والدنيا، يعيّنون كل أفق من آفاق البطل، كما يعيّنون حدود مجال حياته الحالي. ومثل الطفل الذي يبدأ الخطر لديه ماوراء الحماية الأبوية، كما يبدأ الخطر ذاته لدى أفراد القبيلة خارج الحماية، كذلك تقع خلفهما الظلمة والمجهول والخطر. الإنسان العادي ليس فقط راضياً وإنما فخور، ذلك أنه يبقى ضمن الحدود المؤسسة المألوفة. أما وجهات النظر المألوفة فتفعل فعلها لكي تؤكد تردده إزاء الخطوة الأولى، في ما هو غير مُستقصى. وهذا ما حصل بالنسبة إلى بحارة أسطول كولومبوس الضارب في المحيط، الذي تجاوز أفق العصر الوسيط. فقد اعتقدوا أن الرحلة ستقود إلى محيط الوجود الأبدي، الذي لاحدود له والذي يحيط بالكون، مثل أفعى هائلة أسطورية تلدغ نفسها في ذيلها[37]، وخوفها إزاء الليڤياثانات ونساء البحر وملوك التنين، وغيرها من غيلان الأعماق كبير إلى درجة أن المرء يجب أن يجهد نفسه في إبعادها وتوجيهها مثل الأطفال.

الأساطير الشعبية تخلق العمران في كل مكان مهجور بكائنات خداعة وخطرة،

---

(35) القصص من ألف ليلة وليلة ـ الجزء الثاني طبعة بيروت المكتبة الثقافية ص 109 ـ 120 .

(37) انظر إلى رمز الأفعى في الحلم السابق.

(38) ليونارد شلوته ـ نامالاند وكالاهاري بينا 1907 ص 392 .

وذلك بعيداً عن مجال الحركة الاعتيادية للقرية. الهوتنتوت، في جنوب أفريقيا، يتحدثون مثلاً عن أوغر (غول) Ogre يمكن أن يلتقيه الإنسان بين الأدغال والكثبان. عيناه موجودتان في القدمين أمام الكاحلين، ذلك أنه إذا ما أراد أن ينظر إلى شيء ما، فإنه يجلس على يديه وركبتيه، ويدفع بقدمه إلى الأعلى، وفي وضعه العادي لايرى شيئاً سوى السماء. هذا الغول يبحث عن الناس الذين لهم أصابع أقدام شنيعة بطول أصابع اليد، ويمزقهم إلى قطع صغيرة. إبَّان الصيد تجتمع هذه الكائنات إلى بعضها البعض لتشكل قطيعاً[38]. هنالك شكل خيالي في تصور الهوتنتوت اسمه هاي ـ أوري يتحرك فوق جزر الغيلان، بدلاً من أن يلتفت حولها[39]. في أجزاء من الأرض كثيرة يظهر شكل ما خطر وبركبة واحدة وذراع واحدة ونصف جذع، أي نصف إنسان. وهو لايظهر إلا عندما يدير للملاحظ الجانب الخارجي منه. في وسط أفريقيا يُعتقد أن مثل هذا الكائن يقول لمن يصادفه «ما دمنا قد التقينا فعلينا أن نتصارع». فإذا ما حصل وطرحه خصمه أرضاً، فإنه يتوسل إليه قائلاً «لا تقتلني وأنا أريد أن أدلك على كمية من الأدوية». ومن هنا يصبح خصمه السعيد طبيباً غنياً، أما إذا انتصر هذا الشيء الغريب ـ (السكان الأصليون يطلقون عليه اسم [شيروفي] وهو يعني «شيء مليء بالأسرار») ـ فإن خصمه يجب أن يموت[40].

المواقع المجهولة كالصحاري والأدغال وأعماق البحار، هي حقول خصبة تعطي مجالاً واسعاً لإسقاط مضامين غير مُوَعاة. إن اللبيدو المتجه نحو غشيان المحارم، والرغبة المدمرة في قتل الأب، تعود وتنعكس ضد الفرد مجتمعة في أشكال، تتضمن تهديدات

---

(39) المصدر السابق ص 404 و 448 .

(40) ديفيد كليمنت سكوت. قاموس لغة المانغاني في وسط أفريقيا (أدنبرة 1892) يمكن مقارنة ذلك مع حلم فتى في الثانية عشرة من عمره «حلمت ذات ليلة بقدم. وقد بدت لي كأنها على الأرض، ولأنني لم أحسب حساب مثل هذا الشيء سقطت عليها. وقد بدت لي كأنها قدمي. فجأة قفزت هذه القدم وراحت تركض خلفي. وقد بدا لي كأنني أقفز من النافذة وأركض هنا وهناك وحتى في الشارع بقدر ما كانت تحملني ركبتاي. وقد بدا لي كأنني أركض نحو وول ويش وعندها استيقظت. لقد حلمت بهذه القدم سبع مرات». لقد وصل قريباً إلى مسامع الفتى أن والده البحار تعرض إلى حادث كسرت قدمه فيه [ل.و. كيمنيس ـ أحلام الأطفال أرض غير مكتشفة، لندن 1939 ص 107 . فرويد يقول: «القدم هي رمز جنسي قديم في الأسطورة» وأوديب هو ذو القدم المتورمة (ثلاثة أبحاث عن نظرية الجنس ـ مجموعة الأعمال 1946) المجلد الخامس ص 54].

بالعنف، ولذة خطرة متخيلة ـ ليس فقط على شكل عيلان، وإنما كإغراءات بالجمال المَرَضي الذي يتخذ شكل الغواية السرية. الفلاحون الروس يعرفون الكثير عن نساء الغابة المتوحشات اللواتي يسكنَّ في الكهوف، حيث يتدبرن أمور حياتهن تماماً مثل الناس العاديين. إنهن نساء مهيبات، برؤوس مضلعة قوية، وخصلات شعر سميكة، وأجساد مغطاة بالشعر، يلقين بأثدائهن فوق الأكتاف، إذا ما أردن الركض أو تهدئة أطفالهن. وهن يعشن مجموعات متراصة ويفركن أجسادهن بنوع من المراهم، يُحضَّر من جذوع أشجار الغابة، وهن قادرات على أن يجعلن أنفسهن غير مرئيات. في الغالب يجبر الناس الذين يقابلونهن على الرقص حتى الموت، أو على الإثارة القاتلة، على أن كل من تقع عينه مصادفة على نوبات رقصهن الخفي يجب أن يموت. بالمقابل فإن الناس الذين يقدمون لهن الطعام ينالون منهن خدمات جلى. فهن يدرسن الحبوب، ينسجن، ويعتنين بالأطفال، وينظفن المنازل، وإذا ما مشّطت لهن إحدى الفتيات الألياف من أجل النسيج، فإنهن يقدمن لها أوراقاً لا تلبث أن تتحول إلى ذهب. وهن يبدين سعادة قصوى إزاء العشاق البشريين، وغالباً ما يتزوجن فلاحين في سن الشباب، حتى إذا ما حصل ذلك، يكن زوجات صالحات. وهن يختفين دونما أي أثر ككل زوجة ما فوق طبيعية، حالما يجرح زوجها الحد الأدنى من تصورها المحرج حول عملية الزواج[41].

مثال آخر يمكن أن يقدمه ديدوشكا فوديانوي... جد الماء.. الروسي، وهو يمثل التوحيد اللبيدي للأوغر (الغول) الخطر مع مبدأ الإغواء. فهو يستطيع أن يبدل نفسه سريعاً ويُفترض أنه يُغرق الناس عندما يسبحون في الظهيرة، أو في منتصف الليل. وهو يتزوج الغارقات والفتيات اللواتي لا إرث لهن، ويُفترض أنه يغري النساء غير المحظوظات عن طريق تصرف خاص، وعبر المجاملات ويضعهن في خدمته، وهو يهوى أن يرقص في الليالي المقمرة. وعندما تكون إحدى زوجاته على وشك أن تضع طفلاً، يذهب طائفاً في القرى بحثاً عن قابلة. غير أن المرء يعرفه من الماء الذي يقطر من أطراف ثوبه، فهو أصلع الرأس، منفوخ البطن، يرتدي ألبسة خضراء وقبعة عالية من اللباد، على أنه يمكن أن يظهر

(41) موسوعة الدين والأخلاق ـ مانسيكا ـ المجلد الرابع ص 628 مادة: «الشياطين والأرواح» في هذه السلسلة تعالج الرؤى الإفريقية، المحيطية، الأشورية، البابلية، البوذية، الكلتية، الصينية، الهندية، اليابانية، الفارسية الإسلامية المسيحية، السلافية وغيرها وذلك من قِبَلِ مختصين موثوقين مع مقدمة ممتازة.

كفتى مؤدب أو أن يتخذ هيئة ريفي معروف. هو ضعيف حين يكون على الشط خارج الماء، أما في عنصره الخاص داخل الماء فتكون له السيادة. وهو يسكن أعماق الأنهار الكبرى والصغيرة ويستوطن أعماق الجداول والمستنقعات، وإن كان يفضل السكن إلى القرب من مطحنة. طوال النهار يبقى مختبئاً مثل حنكليز عجوز، أو مثل سمك السلمون، غير أنه يطفو ليلاً على السطح، يبرطع في الماء مثل سمكة من أجل أن يرعى مواشيه التحت مائية: الثيران والأبقار لكي تأخذ نصيبها من الرعي فوق اليابسة، أو لكي تمشط شعره الأخضر ولحيته وهي صامتة ومقرفصة على دولاب المطحنة. وإذا ما استيقظ من سباته الطويل في الربيع حطم جليد الأنهار، وجعل منها أبراجاً عالية. على أن أعظم ما يحقق له المتعة إنما هو تدمير دواليب الطواحين. أما إذا كان في مزاج طيب فإنه يدفع بأسراب السمك إلى شباك الصيادين، كما أنه يُحذِّرُ من المد العالي. والقابلة التي تذهب معه يقدم لها الأجر ذهباً وفضة. بناته الجميلات هن في الغالب بدينات، شاحبات وعليهن مسحة من الحزن، وهن في مقصوراتهن الشفافة يعذبن الغرقى، ويعرضنهم إلى الأذى. وفي أغلب الأحيان يقصدن الأشجار ويتأرجحن عليها وهنَّ يغنين غناء ساحراً من فوقها[42].

الإله الأركادي بان Pan هو المثال الأكثر شهرة لهذا الكائن الخطر الذي يختبئ على حدود القرية المحمية بالسحر، في الميثولوجيا الكلاسيكية. يقابله لدى الرومان سلڤانوس وفاونوس[43]. وهو الذي اخترع ناي الراعي، الذي عزف لإغراء الحوريات بالرقص، وكان مصاحبوه الذكور من الساتير[*][44]. وقد أدخل «الذعر» والرعب في وجدان الفانين الذين دخلوا مجاله مصادفةً. وحتى الدافع الضئيل ذاته كتقصف غصن، أو ارتجاف ورقة، كل ذلك يكتسح المخيلة بالرعب. أما الضحية فتندفع إلى الموت لكي تتخلص من عنائها الشيطاني ومن عمائها المتهيج. أما بالنسبة إلى أولئك الذين يقدمون له الاحترام فإن الإله

(42) المصدر السابق يعتمد عرض مانيسكا على العمل الشامل لها نوس ماكال. وقد وضعت طبعة موجزة عنها في اللغة الإنكليزية تحت عنوان: الميثولوجيا السلافية (ميثولوجيا كل العروق المجلد الثالث ـ بوسطن 1918).

(43) في عصر البطالمة وضع الإله Pan على سوية واحدة مع مينا الإله الماجن المصري الذي يحمي مع آخرين طرق الصحراء.

(*) الساتير Satyr: إله من آلهة الغابات عند الإغريق، له ذيل وأذنا فرس وكان يتميز بولوعه الشديد بالقصف المعربد وبانغماسه في الملذات. المورد.

(44) ديونيسوس هو الجانب المقابل للإله Pan في Thracian .

بان Pan رحيم بهم، ويباركهم ببركة الدورة الدموية الإلهية للطبيعة. والوفرة ستكون من نصيب الفلاحين والرعاة وصيادي الأسماك، الذين يقدمون له الثمار الأولى لأتعابهم. كما ستُمنح الصحة لكل أولئك الذين يقتربون من مواقعه العجيبة بإجلال واحترام. وأيضاً حكمة السرة omphalos سرة العالم مهداة منه، لأن عبور العتبة، إنما هو الخطوة الأولى في المجال المقدس للنبع الكلي. وفي ليكايون كانت ثمة معجزة لم تلحظها الحورية إراتو، التي أتاها الإلهام من بان Pan كما جاء الوحي لعرافة دلفي من أبوللو. بلوتارك يسمي النشوة لدى رقصات العربدة المتعلقة بطقوس بان Pan مع نشوة سيبِل(*) مع الحماسة الباخوسية لديونيسوس، مع الحماسة الشعرية لربات الفن، مع الحماسة الحربية للإله آرس أو مارس وأكثرها برّية، حماسة الحب كأمثلة على ذلك الحماس الإلهي الذي يتغلب على العقل ويطلق في الوقت ذاته قوى الظلام المدمرة والخلاقة.

رجل متزوج في منتصف عمره يروي هذا الحلم: «أحببت أن أدخل إلى حديقة رائعة. وقد أرادت أن تمد لي يدها عبر السور، غير أن الحارس منعها من ذلك، زيادة على ذلك أخذني من ذراعي وقادني إلى منزلي، حيث قال: «كن حكيماً، يجب أن تعلم أن هذا غير مسموح»(45).

في هذا الحلم يظهر إلى العلن المعنى الأول للزجر الذي يقوم به الحارس على العتبة: ذلك أن المرء ينبغي ألا يتحدى حارس الحدود القائمة، مع العلم أنه لايحتاج إلا إلى تجاوز هذه الحدود، التي تحوي الجانب المدمر للقوة ذاتها، لكي يُسمح للفرد، سواء أكان حياً أم ميتاً بالولوج إلى مجال التجارب ذات الطبيعة الجديدة. في لغة الأقزام «الأندمان» ترمز الكلمة أوكوجومو («الحالم» أي من يروي الأحلام) إلى أولئك الناس المبجلين، وفي الوقت ذاته المخيفين الذين يتميزون عن أفراد قبيلتهم من خلال قوى ما فوق طبيعية، من مثل مقابلة الأرواح، سواء أكان ذلك بصورة غير مباشرة، في الدغل، أو من خلال أحلام غير عادية،

(*) Cybele من آلهات القوى الطبيعة في آسيا قديماً.

(45) فلهلم شتيكل ـ التقدم وتقنية تفسير الأحلام (دار نشر من أجل الطب ـ فيينا، لايبيزغ، برلين 1935 ص 37) حسب شتيكل الحارس يمثل الرمز بالنسبة إلى: «الوعي، أو يمكن أن يقال مجموعة كل الأخلاق والضوابط الموجودة في الوعي». وهو يضيف: «فرويد سوف يكون رمز الحارس عنده الأنا الأعلى. غير أنه فقط بين أنا Ich - Zwischess ص 37 ـ 38 . الوعي يمنع أفول رغبات عدوانية وأحداث غير أخلاقية. وبهذا المعنى يمكن تفسير الحراس، رجال الشرطة. القوات المسلحة في الحلم.

أو من خلال الموت والعودة إلى الحياة[46]. دائماً وفي كل مكان تبقى المغامرة متمثلة في رحلة نحو المجهول، ماوراء حجاب المعروف والمألوف، في حين تكون القوى التي تحرس الحدود منذرة بالخطر، أما التعامل معها فغير آمن. ومن جهة ثانية فإنه دائماً وفي كل مكان يتلاشى الخطر أمام ذلك الذي يجلب معه النداء والشجاعة.

الشكل 4 يوليسيس والسيرينات

إذا ما عاد شاب في إحدى الجزر الإيسلندية، التي تنتمي إلى هبريد الجديدة، مع غروب الشمس من الصيد ما بين الجروف، فإنه قد يرى فجأة «فتاة برأس مزين بالأزهار قادمة من منحدر النتوء الصخري، الذي يقود خطا هذا الشاب. وتومئ له برأسها. ويعتقد أنه يتعرف فيها على هيئة فتاة من أقاربه أو من القرية المجاورة له. لكنه يقف ويتردد ثم يفكر في أنها يجب أن تكون... ماي[47] mae. يتطلّع محدقاً ليرى بشكل أفضل، فيشاهد كوعيها وركبتها تأخذ مكان بعضها البعض، وهذا ما يفضح سرها الحقيقي، ولذلك فقد يهرب. إذا ما لامس شاب امرأة مغوية بورقة دراكانيا، فإنها تعود إلى شكلها الحقيقي وتزحف مثل أفعى». غير أن الأفاعي المماثلة، التي هي ماي Mae التي يخافها المرء ينبغي أن

(46) رودكليف براون ـ الأُندمان ـ الطبعة الثانية ـ منشورات جامعة كمبرديدرج 1933 ص 175 - 177 .

(47) أفعى بحرية أو بالأحرى برمائية ـ بمضلعات فاتحة وغامقة وهي مخيفة عند ظهورها.

تصبح موثوقة من قِبل أولئك الذين يقيمون معها علاقة(48). مثل هذه الشياطين التي تمثل في الوقت ذاته أخطار ومانحي القوى السحرية، يجب أن يجتازها كل من يخترق جدران التقاليد، ولو كان ذلك بمحط إصبع.

لدينا قصتان من الشرق نابضتان بالحياة يمكن أن تنيرا المعنى المزدوج لهذا التقاطع المشوش، وتشيرا في الوقت ذاته إلى الكيفية التي يمكن أن تتحقق فيها المغامرة الجسورة بامتياز، ودونما حياء ماوراء عمقها، عندما يتلاشى الرعب إزاء الاستعداد الروحي الصحيح.

القصة الأولى تتعلق بقائد قافلة من بنارس كان من الشجاعة أن قاد قافلة مؤلفة من خمسمئة عربة في برية خالية من الماء ومسكونة بالشياطين. بعد تحذيره من مخاطر الطريق ملأ آنية ضخمة بالماء ووضعها في عربات، حاسباً حساب كل الظروف غير المتوقعة، ذلك أنه وهو يتأمل بعقلانية، كان لديه أفضل الآراء لكي يخلف وراءه ستين ميلاً من الصحراء، دون أن يتعرض هو وقافلته إلى أي أذى. لكنه بعد أن قطع نصف الطريق، فكر الشيطان الذي كان يسكن في تلك الصحراء «علي أن أعمل على دفع هؤلاء الرجال إلى التخلص من مياههم». وهكذا صنع عربة تجلب الفرحة إلى القلب، تجرها ثيران فتية بيضاء، دواليبها مطلية بالطين، ثم استلم الشارع نزولاً في الاتجاه المقابل. من أمامه ومن خلفه راحت تتبختر شياطين حاشيته برؤوسها وملابسها المبللة بالماء، موشاة بأكاليل من زنابق الماء البيضاء والزرقاء، في أيديها باقات من أزهار اللوتس البيضاء والحمراء. في أفواهها السيقان الليفية لزنابق الماء البيضاء، فيما هي تقطر بالماء والوحل. ولما تنحى جانباً، كل من القافلة ومجتمع الشياطين ليفسح كل منهما طريقاً للآخر، ألقى الأوغر Ogre أرق التحية على قائد القافلة وسأل بلطف لا مثيل له: «إلى أين تتجه طريقك؟» قال قائد القافلة: «نحن يا سيد قادمون من بنارس. لكنكم تأتون مزينين بزنابق الماء البيضاء والزرقاء. في أيديكم أزهار لوتس بيضاء وحمراء، في أفواهكم سيقان ليفية لزنابق الماء، أنتم مطليون بالطين، والماء يقطر منكم. هل يسقط المطر على الطريق حيث قدمتم؟ هل البحيرات مغطاة بزنابق الماء البيضاء والزرقاء، مع أزهار اللوتس البيضاء؟».

أجاب الشيطان: «أما ترى تلك الغابة الخضراء المائلة إلى الزرقة هناك! وراءها توجد غابة أخرى عبارة عن بحيرة كاملة، والسماء تمطر بلا توقف، الآبار ملآى بالماء، وفي كل

(48) ر.هـ. كودرينغتون ـ الماليزيون ـ أنثروبولوجيتهم وفولكلورهم (جامعة أوكسفورد 1891) ص 189 .

مكان توجد بحيرات، وهي مغطاة بأزهار لوتس بيضاء وحمراء». وعندما مرت العربات خلف بعضها البعض سأل: «ما البضائع المنقولة في هذه العربة وفي تلك؟ إنها تتحرك بصعوبة بالغة. فأي البضائع لديك هاهنا؟» قال قائد القافلة «لدينا ماء». قال الشيطان «لقد تصرفتم بحكمة دونما شك، طالما كنتم تحملون معكم الماء. ولكن من هنا فصاعداً لم يعد لديكم أي سبب لتحمّلوا أنفسكم هذه المشقة. ابقروا بطون هذه الآنية. واسكبوا الماء منها فتجعلوا رحلتكم مريحة. قال ذلك ثم تابع طريقه، وعندما غاب عن الأنظار عاد ثانية إلى مسكنه في مدينة الشياطين. والآن عمل قائد القافلة الأحمق، نظراً لغبائه، بنصيحة الشيطان، فكان أن حطم البراميل الضخمة، وترك العربات تسير متخففة. غير أنه لم يكن هناك أي أثر للماء طوال الطريق، فحل العطش وجعل الرجال منهكين لايقدرون على الحركة، ومع ذلك مشوا حتى غروب الشمس. ثم فكوا وثاق العربات، وربطوها ليصنعوا قلعة من العربات وشدوا الثيران إلى الدواليب. لم يكن لديهم ماء من أجل الثيران، ولاحساء أو رز مطبوخ من أجل الرجال. وكان أن ألقوا بأنفسهم هنا وهناك واستسلموا للنوم. في منتصف الليل جاءت الشياطين من مدينة الأبالسة وقضوا على الثيران وعلى الرجال، والتهموا لحوم الجميع حتى وصلوا إلى العظام، وعظام أيدي الرجال تناثرت في جهات الأرض الأربع الرئيسية منها والفرعية. وكانت هنالك خمسمئة عربة محملة مثلما كانت من قبل(49).

القصة الثانية لها صياغة أخرى، وتتحدث عن أمير شاب كان قد أنهى دراسته العسكرية لدى معلم له شهرة عالمية. بعد أن تقلد لقب أمير الأسلحة الخمسة تلقّى الأسلحة الخمسة التي منحه إياها معلمه. انحنى احتراماً وتوجه مدججاً بالأسلحة الجديدة إلى الطريق التي تقود إلى مدينة والده. والطريق ذاتها قادته عبر غابة كثيفة. الناس الذين كانوا على مدخل الغابة حذروه قائلين: أيها الأمير إياك أن تدخل هذه الغابة، فيها يعيش شيطان اسمه كليبهار (الشعر اللاصق) وهو يقتل أي شخص ينظر إليه».

غير أن الأمير كان على ثقة عالية بالنفس، فلم يتطرق الخوف إلى قلبه كأنه أسد حقيقي. ودونما أي تردد اقتحم الغابة. ولما وصل إلى منتصفها «ظهر له الشيطان. لقد جعل هيئته كبيرة كأنه شجرة نخيل. وجعل رأسه ضخماً مثل منزل صيفي، له قمة تشبه

(49) جاتاكا ـ الجزء الأول ـ طبعة مختصرة حسب الترجمة في: أويغنى واتسون بورلينغام ـ أمثال بوذية منشورات جامعة بيك 1922 ص 32 - 34 .

الناقوس، عيناه هائلتان مثل قدور الصدقات، له أسنان للهجوم مثل غصنين كبيرين أو مثل جذرين هائلين، له منقار صقر، وبطنه مليء بالدمامل، أما يداه وقدماه فكانت خضراء مائلة إلى الزرقة: «إلى أين أنت ذاهب؟»، صرخ في وجه الأمير، «قف فأنت فريستي».

أجاب أمير الأسلحة الخمسة دونما وجل، وهو على ثقة تامة من فنونه الحربية ومن مهاراته التي كان قد تعلمها «أيها المارد، أنا أعرف حقاً أية مخاطرة أنا مقدم عليها، عندما دخلت هذه الغابة، وستفعل جيداً إذا ما فكرت طويلاً إذا كنت ستهاجمني. فأنا سأمزق لحمك بحربة مسمومة وسأطرحك أرضاً في مكانك».

وبعد أن أنذر الشيطان بهذه القوة وضع حربة مسمومة في قوسها ثم أطلقها، غير أن الحربة بقيت معلقة في شعر الشيطان. فأطلق ثانية وثالثة حتى وصل الأمر إلى خمسين طلقة، وكلها بقيت معلقة في شعر الشيطان، الذي راح يهزها إلى أن سقطت كلها إلى قدميه، ثم هجم على الأمير الشاب.

ومن جديد أنذره أمير الأسلحة الخمسة فاستل سيفه وانهال عليه بضربة غير مسبوقة. غير أن السيف الذي بلغ طوله ثلاثاً وثلاثين عقدة بقي ملتصقاً بشعر المارد. فما كان من الأمير إلا أن رماه برمح، غير أن هذا الرمح بقي معلقاً في شعره. ولما رأى الرمح معلقاً في الشعر ضربه بالهراوة، التي كان لها مصير الأسلحة السابقة.

وعندما رأى الهراوة معلقة على الشعر قال: «أيها السيد المارد، أنت لم تسمع حتى الآن شيئاً عني. أنا أمير الأسلحة الخمسة. عندما دخلت هذه الغابة التي تسكن فيها لم أعتمد مطلقاً على قوسي وما شابهه من الأسلحة. بل كنت معتمداً فقط على نفسي، والآن سأنقض عليك وسأطحنك لأحولك إلى غبار». وبعد أن أعلن عن تصميمه هذا انقض عليه مطلقاً صرخة قوية، وصفعه بيده اليمنى، غير أن يده بقيت معلقة على شعر المارد. فما كان منه إلا أن رفسه بقدمه اليمنى، وهذه بقيت معلقة، فناوله باليسرى وبقيت هي الأخرى أيضاً معلقة. فكر الشاب وقال: «سوف أهوي عليك برأسي وأحولك إلى غبار». وفعلاً ضربه برأسه ليبقى الرأس معلقاً على شعر المارد[50].

مرات خمس لامس الفراء، ومرات خمس تعلق أمير الأسلحة بجسد المارد. ومع ذلك كله لم يدخل الخوف إلى قلبه ولم يتردد. غير أن الشيطان فكر في نفسه: «هذا

---

(50) لقد أشير إلى أن هذه المغامرة عن أمير الأسلحة الخمسة إنما هي الأقدم بين الأمثلة المعروفة عن الفلكلور الأشهر والأكثر انتشاراً عن ابن القطران (انظر أوريليو اسبينوزا [ملاحظات حول ←

الشاب هو أسد بين الناس. إنه رجل نبيل المولد، وليس مجرد إنسان. وعلى الرغم من أنه وقع في حبائل شيطان مثلي، فلم يبد عليه أنه اضطرب أو تزعزع. وأنا طوال سكناي بالقرب من هذه الطريق لم أجد في حياتي وجه إنسان، يمكن مقارنته بوجه هذا الشاب. فلماذا لم يتسرب الخوف إلى فؤاده؟» وحينما لم يجرؤ على افتراسه سأل الشاب: «أيها الفتى، لماذا لم تبدُ عليك علائم الخوف؟ لماذا لم ترتعد أمام هول الموت؟».

«أيها المارد لماذا علي أن أخاف؟ إن الموت أمر لامحيد عنه مدى الحياة. أكثر من ذلك، هو أنه يوجد في بطني إسفين رعد كسلاح. فإذا ما افترستني لن تستطيع هضم هذا السلاح. وهو سيقطعك من داخلك إرباً إرباً ويقضي عليك. في مثل هذه الحالة سيُقضى علينا جميعاً. وهذا هو السبب الذي يجعلني غير خائف».

والقارئ يجب أن يعلم بأن أمير الأسلحة الخمسة تكلم عن المعرفة التي كان يحملها في كيانه. وهو لم يكن إنساناً آخر غير ذلك الذي سوف يصبح بوذا في تجسده القديم(51).

فكر المارد وهو يرتعد إزاء رعب الموت: «ما يقوله هذا الفتى هو صحيح تماماً. فلن تكون أمعائي قادرة على هضم قطعة صغيرة كحبة الفاصولياء من جسد هذا الأسد

← أصل وتاريخ قصة ابن القطران] يوميات الفلكلور الأمريكي 43 ، 1930 ص 124 - 209 «تضيف جديداً للعناصر الأساسية لقصة ابن القطران على قاعدة مئتين وسبع وستين طبعة - المصدر السابق 56 ، 1943 ص 31 - 37 وأناناداكو مارسوامي» ملاحظة على موضوع المصدر السابق 57، 1944 ص 128 - 131.

(51) إسفين الرعد (Vayra) واحد من الرموز الأساسية لصنع الإيقونات وهو يعني السلطة الروحية للبوذية. والتنوير الذي لاينتهي الذي يدمر الواقعات الظاهرة. المطلق أو آدي - بوذا يظهر في التمثلات التيبتية كـ Dhara - Vayra (في التيبتية Chang - Dorye) «حامل النار». في التمثلات الإلهية التي تم توارثها من ممالك بلاد ما بين النهرين السومرية، الأكادية، البابلية والآشورية يظهر إسفين الرعد في الشكل ذاته مثل الـ Vayra وهذه واحدة من أهم المشكلات (انظر اللوحة XXI ومن هناك أخذه الإغريق في صورة زيوس).

فضلاً عن ذلك نحن نعلم بأنه لدى الشعوب البدائية يتحدث المحاربون عن أسلحتهم على أنها أسافين المحارب المكرس إنما هو منفذ الإرادة الإلهية، تعليمه يشتمل إضافة إلى القدرات اليدوية مهارات روحية. السحر، القوة ما فوق الطبيعة لإسفين الرعد تمنح إضافة إلى المقدرة الفيزيائية والسم الكيمياوي لضربته الطاقة المميتة. فمن قام بما عليه بكل دأب واجتهاد لم يعد بحاجة إلى أسلحة فعلية: قوة كلمته السحرية أصبحت كافية.

أمثولة أمير الأسلحة الخمسة تشرح بجلاء هذا الموضوع. إضافة إلى ذلك تبين أن من يعتمد ←

البشري، لذلك عليّ أن أتركه يمضي في حال سبيله». والمارد أطلق سراح أمير الأسلحة الخمسة. ومن سوف يصبح بوذا قدم له التعاليم، لطَّف من مشاعره، ثم قاده إلى إنكار الذات، وحوَّله إلى روح لها كل الحق في أن تستقبل ضحاياها في تلك الغابة. وبعد أن لفت نظره إلى التبصر، غادر الفتى الغابة وعلى مدخلها روى قصة للكائنات البشرية، ثم مضى في حال سبيله(52).

لقد تشذبت مشاعر المارد كرمز للعالم الذي نتعلق به من خلال الحواس، والذي لايمكن تنحيته جانباً من خلال فعالية الأعضاء الجسدية، ومن خلال أن من سوف يصبح بوذا يتخذ ملجأه في السلاح السادس الذي لايُرى ولا اسم له. بعد أن أخفقت الأسلحة الخمسة لاسمه الزمني ولطبيعته: لإسفين الرعد الإلهي، لمعرفة المبدأ المتعالي الذي يوجد ماوراء عالم الظاهرات، للأسماء والأشكال، وبهذا يتحول الموقف.

وهو لم يَعُدْ مأسوراً، بل محرراً ـ لأن ذلك الذي تذكره الآن على أنه ذاته، هو دائماً حر. مارد الظاهر كان مكسوراً، وبإنكار الذات أصلح نفسه. بإنكار الذات أصبح إلهياً ـ هو روح أصبح له الحق في أن يستقبل ضحايا ـ مثل العالم عندما يصبح معروفاً على أنه ليس الأخير، وإنما مجرد اسم وشكل لكل ما يتعالى على الأسماء والأشكال كلها، ومع ذلك فهو حاضر فيها.

إن حائط الفردوس الذي يحجب الإله عن أعين الناس يُوصف حسب نيكولاس أُف كويزا بأنه يتألف من «تداعي التناقضات» وأبوابه تحرسها روح «الفهم العميقة الجذور، وإذا لم يتم التغلب على هذه الروح فإن الأبواب لن تفتح»(53). الثنائيات المتناقضة بين الوجود والعدم، الحياة والموت، الجمال والقبح، الخير والشر والتناقضات الأخرى كلها التي تمسك بقوى الإنسان، بين الخوف والأمل، وتوجه أفعاله وتصرفاته باتجاه الدفاع والفتح، إنما هي

← على مجرد وجوده التجريبي ويكتفي بذلك لابد أن يضيع «كتب كومارا سوامي» لدينا هنا صورة بطل يمكن أن يكون قد تورط في تجربة جمالية (والمواقع الخمسة التي التصق فيها أمير الأسلحة الخمسة إنما هي الحواس الخمس) وهو يكون قادراً على أن يحرر نفسه وعلى أن يحرر الآخرين من خلال تفوقه الأخلاقي الداخلي (يوميات الفلكلور الأمريكي 57 ، 1944 ص 129).

(52) جاتاكا Yataka، 1:55. 272 ـ 275 باختصار شديد مأخوذة عن ترجمة أويجين والتون بورلينغان ص 41 ـ 44 .

(53) نيكولادي كوزا الرؤيا الإلهية مقتبسة حسب ترجمة بونتستيد دار نشر فليكس ماينر لايزيغ 1942 ص 82 .

الصخور المتناطحة التي تمزق المسافر، والتي يخترقها البطل دون أن يمس بأذى. موضوع هذه الصخور موجود في أنحاء العالم كله. الإغريق رأوا ذلك في الجزيرتين الصخريتين في البحر الأسود اللتين تتلاطمان في العاصفة وسط جبال الموج. غير أن ياسون أبحر مع العذاب بين هاتين الجزيرتين، ومنذ ذلك الوقت أصبح الممر غير خطر[54]. أما أبطال التوائم في قصة الناڤاهو فقد أُنذروا من قِبَلِ المرأة العنكبوت إزاء العقبة ذاتها. وقد استطاعوا أن يعبروها تحت حماية رمز حيات الطلع، وحماية ريشات من طائر الشمس الحي[55].

ومثل الدخان المتصاعد لضحية ما عبر باب الشمس، كذلك يعبر البطل متحرراً من ذاته عبر جدران العالم تاركاً أناه الملتصقة بالمارد كليبهار ومتجاوزها.

5 ـ بطن الحوت

التصور بأن عبور العتبة السحرية سيؤدي إلى جو الولادة الجديدة موجود في العالم بأكمله، ممثلاً في صورة بطن الحوت، التي هي في الحقيقة رمز لرحم الأم. وبدلاً من الانتصار على قوى العتبة أو تحطيمها، يُبتلع البطل في المجهول ويتعرض إلى الهلاك، ظاهرياً على الأقل.

ميشي، ناهما سيد الأسماك،
تقدم في غضبه صاعداً،
بارقاً يرفع رأسه في ضوء النهار،
وبفمه العملاق المفتوح،
يبتلع كانوثم هياواثا[56]

(54) التحولات VII 62 و XV 338 .

(55) انظر صفحة 73 .

(56) لونغفلو ـ أغنية هياواثا VIII المغامرات التي ينسبها لونغفلو إلى شيخ قبيلة الإيروكيزن تنتمي في الحقيقة إلى قصص حول مانابوزهو وهو بطل حضارة الألغونكوين. هياوثا كان في الحقيقة شخصية تاريخية وعاش في القرن السادس عشر. مجلد T ص 258 .

الإسكيمو في بحر بهرنغ يتحدثون عن الغراب البطل المخادع الذي رأى عندما جلس ذات يوم على الشاطئ، كي يجفف ملابسه حوتاً مهيباً، اقترب منه سابحاً من البر. «ناداه الغراب قائلاً: «عندما تخرج ثانية من الماء إلى الهواء أغلق عينيك وافتح شدقك على مداه». بعد قليل اندس الغراب مسرعاً في جلبابه، أنزل قناعه على وجهه، ثم اتخذ ثاقب النار تحت ذراعه وطار فوق الماء. في أثناء ذلك خرج الحوت من الماء وفعل ما كان قد قيل له. ولم يكد الغراب يلحظ البلعوم المفتوح، حتى طار فوراً وبلا تردد عبر حلقوم الحوت. الحوت أغلق بدوره فمه وانطلق سريعاً إلى الأعماق، في حين وقف الغراب في جوفه، وراح ينظر إلى ما حوله»[57].

قبائل الزولو في جنوب أفريقيا يعرفون قصة تتحدث عن أم ابتُلِعت؛ هي وولداها من قِبل فيل. ولما أصبحت المرأة في معدة الحيوان «رأت غابات واسعة وأنهاراً ضخمة كما شاهدت قطعاً من الأرض كثيرة ومرتفعة. في أحد الجوانب كانت صخور كثيرة، وهناك كان أناس كثيرون كانوا قد بنوا قرىً، كما وجدت كلاب ومواش، كل ذلك كان في داخل الفيل[58]».

البطل الإيرلندي فِنْ ماك كول Finn MacCool ابتُلع من قِبَلِ إله مجهول الشكل، من النوع المعروف في العالم الكلتي تحت اسم «بايست». والفتاة الألمانية «روت كبشن» ابتلعها ذئب. والبطل البولينزي المحبوب ماوي ابتُلع من قِبَلِ جدته البدئية هينه ـ نوي ـ تيبو، أما الهيكل الإلهي بكامله لدى الإغريق، فقد ابتُلع باستثناء زيوس من قِبَلِ جد الآلهة كرونوس.

عندما أراد البطل الإغريقي هيراكلس أن يستريح في طروادة إبّان عودته إلى الوطن ومعه نطاق ملكة الأمازونات، وجدَ المدينةَ محاصرةً من قِبَلِ أحد الغيلان. وكان قد أرسله إله البحر بوسيدون عقوبة لها. كان هذا الكائن المشوه حريصاً على أن يقترب من البر ويبتلع الناس، عندما كانوا يتوقفون عند الساحل. الفتاة الجميلة هيزيون، ابنة الملك كانت قد شُدت إلى صخور الشاطئ كضحية لإرضائه. أما هيراكليس فقد تعهد بأن ينقذها بأي ثمن. وعندما جاء الوحش في الوقت المحدد وظهر فوق صفحة الماء، ومن ثم فتح حلقومه

---

(57) حسب ليو فروبينوس ـ عصر إله الشمس (برلين 1904 ص 85) .

(58) قصص الحضانة والتقاليد عند الزولو (لندن 1869) ص 331 .

الهائل، قفز هيراكلس إلى داخله وشق طريقه من بطنه إلى الخارج. وعندما نجح في الخروج كان الغول قد أُردِيَ قتيلاً.

هذا الموضوع يؤكد الاعتقاد بأن اجتياز العتبة يماثل تدمير الذات. وتماثله مع المغامرة بين الصخور المتناطحة واضح، بصورة قاطعة. فقط البطل هنا لم يتجه نحو الخارج لكي يتجاوز عقبات العالم المرئي، وإنما نحو الداخل لكي يولد من جديد. اختفاؤه يماثل اختفاء متدين في معبد تدب فيه الحياة من خلال التفكر؛ من وماذا هو، وتحديداً دونما جانبه المخلد، مجرد غبار ورماد. فداخل المعبد مع بطن الحوت إضافة إلى المملكة السماوية في الماوراء، تحت وفوق حدود العالم، كلها تعني الشيء ذاته. وهذا هو السبب، في أن مداخل وأبواب المعابد تكون محروسة من قوى هائلة: إنهم حراس العتبة الذين يفترض فيهم أن يطردوا كل من هو غير جدير بالسكينة في الداخل، كما تطرد طلائع الجانب المهدد للحضور الإلهي، ومنها المردة التي تتسقط الأخبار على حدود من هم أهل ثقة، ومنها صغار الأسنان للحوت. وهؤلاء الحراس يرمزون إلى الواقعة النفسية التي ترى بأن المؤمن إنما يعيش تحولاً في لحظة دخوله إلى المعبد. طبيعته الدنيوية تبقى في الخارج، بأن يتخلص منها كما تسلخ الأفعى جلدها تخلصاً منه. وفي الداخل يموت بالنسبة إلى الزمن، ويعود إلى حضن العالم وسرعته وإلى الفردوس الأرضي.

إن مجرد التصديق بأن المرء يمكن أن يمر فيزيائياً مرور الكرام على حراس المعبد، لا يعني أي إنقاص من أهميتهم، لأن من يدخل وهو غير مستعد للقداسة، كأنما بقي في الحقيقة خارجاً. وكل من لا يريد أن يرى الإله لحاله، إنما يراه كشيطان ويبقى بالتالي بعيداً عنه. إذا ما أخذنا المعنى المجازي فإن الدخول إلى المعبد والقفز بين فكي الحوت يمثلان المغامرة ذاتها: الإثنان يرمزان في لغة الصور إلى فعل التكثيف وتجديد الحياة.

كتب إناندا كومارسوامي: «لايوجد مخلوق يمكن أن يبلغ درجة عالية من الوجود، دون أن يكف عن أن يكون موجوداً»(59). في الحقيقة يمكن أن يُمَوَّت الجسد الفيزيائي للبطل، يمكن أن يُقطع ويُذرى فوق البحر واليابسة، وهذا ما حدث في الميثولوجيا المصرية بالنسبة إلى المُخَلِّص أوزيريس. فقد أُلْقِيَ به من قِبَلِ أخيه «سيت» في تابوت، وسُلِّم إلى

---

(59) أناندا كوما راسوامي - أكيمكانكا: تدمير الذات - عاديات الهنود الجدد III بومباي 1940 هوامش 14 هو يقتبس ويعالج فلسفة توما الإكويني - الخلاصة الإلهية I، 63,3.

مياه النيل[60]، ولما عاد ثانية من عالم الموت، أرداه أخوه مرة ثانية؛ مزق الجثة إلى أربع عشرة قطعة، وذراها في كل أنحاء البلاد. والتوائم أبطال الناڤاهو لم يكن عليهم أن يجتازوا الصخور المتصادمة فيما بينها، وإنما أيضاً الدغل الذي يمزق المسافر إلى أشلاء، وكذلك طريق الصبار الذي يهشمه إلى قطع، وحتى الرمل الذي يغلي فيبتلعه. البطل الذي يدمر ارتباطه بأناه، يجتاز أفق العالم جيئة وذهاباً، يدخل في جوف التنين ويخرج منه دونما مجهود كبير، كأنه ملك يتبختر في غرف قصره. وفي هذا توجد قوته المنقذة، إذ إن غيابه وعودته من جديد يؤكدان أن ما لم يخلق بعد، وما هو غير قابل للزوال يضمن استمراره عبر تناقضات الظاهرات كافة، وأنه لا يوجد ما يدعو إلى الخوف.

وهكذا يحصل أن الرجال في أنحاء العالم كله، الذين كانت مهمتهم أن يجعلوا السر المخصب للحياة لقتل التنين بادياً للعيان على الأرض، قد حققوا الفعل الرمزي بأجسادهم الخاصة ونثروا لحمهم مثل أوزيريس من أجل تجديد العالم. في فريغيا Phrygia قُطعت شجرة صنوبر إجلالاً للمصلوب والقائم من جديد المخلص آتيس، في الثاني والعشرين من آذار، ونقلت إلى الأرض المقدسة، إلى سيبِل Cybele. الساق لُفَّتْ مثل جثمان بنطاقات من الصوف وزُينت بأكاليل من البنفسج. وقد ثبتت في وسط الساق صورة أحد الفتيان. في اليوم الثاني من الحفلة بدت الشعيرة كأنه قد تم تجاوزها بنفخ الأبواق. اليوم الثالث، الرابع والعشرون من آذار يحمل اسم «يوم الدم». الأرشيغالوس أو الكاهن الأعلى يأخذ دماً من ذراعه ويضحي به. متجهين من خلال الموسيقى البربرية المتوحشة للصنوج التي تتالى ضرباتها خلف بعضها البعض، وللطبول المجلجلة وللقرون الهادرة والنايات الصائحة دَوَّمَ الإكليروس الوضيعو المرتبة برؤوس مترنحة وشعر متطاير من جراء الرقص الدائري، إلى أن يقطعوا أجسادهم إلى قطع في جنون الإثارة وهم فاقدو الإحساس بالألم، أو يحزوها بالسكاكين لكي يحقنوا الحراب أو الشجرة المقدسة بدمهم الجاري. أكثر من ذلك يمكن أن نستخلص حتى ولو لم يُعبّر عن ذلك صراحة بأن رجال الناڤاهو يضحون برجولتهم في يوم الدم. إبّان الدرجة الأعلى من الإثارة الدينية يرمون الأجزاء المقتطعة من أنفسهم إلى صورة الإلهة المروِّعة»[61].

---

(60) الـ Sarcophagus هو شيء مثل السلة، الشيء المقابل لبطن الحوت كما هو الحال في قصة موسى.

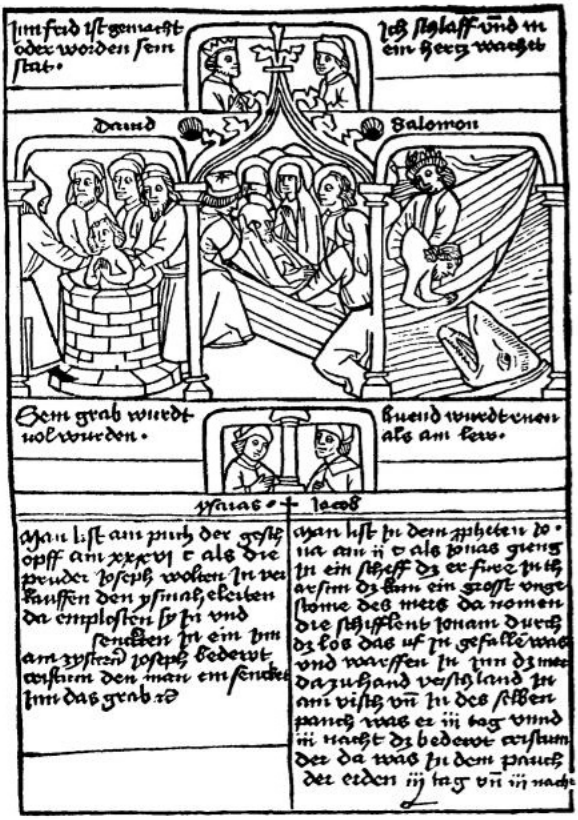
(61) - جيمس فريزر - الغصن الذهبي - ص 508 - 509 مع بعض الحذف.

بروح مماثلة أقام ملك منطقة جنوب الهند كويليكار، عندما كانت السنة الثانية عشرة من حكمه قد مضت، في يوم احتفالي سقالة خشبية مغطاة بالحرير. وبعد أن أخذ حماماً في طشت في أجواء موسيقا احتفالية باذخة، ذهب إلى المعبد لكي يقيم الصلاة بين يدي الله. بعد ذلك اعتلى السقالة وبدأ يقص أعضاءه بسكين حادة. قطع أنفه أولاً ومن ثم أذنيه وشفتيه، وفي النهاية قطع من اللحم ما استطاع إلى ذلك سبيلاً. بعد هذا راح يرمي قطع جسده يميناً ويساراً إلى أن سال منه دم كثير، ذلك إنه أصبح في غاية الضعف ليمد يده في النهاية إلى عنقه ويحزه[62].

(62) - دوارتي باربوذا - وصف أشباح شرق أفريقيا ومالابار في بداية القرن السادس عشر (جمعية هالكوتي - لندن 1866) ص 172 اقتبسها فريزر في الغصن الذهبي.

المسألة تتعلق بالتضحية التي رفض تنفيذها الملك مينوس عندما احتفظ بالثور الذي أرسله بوسيدون. ومثلما أشار فريزر كان القتل الطقسي للملك معروفاً في الماضي في جنوب الهند انتهت حياة الملك كما رأينا مع تكملة دورة المشتري حول الشمس. في بلاد الإغريق بالمقابل تبدو حياة الملك بعد كل ثمان سنوات وقد دخلت في المجهول... ودونما استعجال في إصدار الحكم يمكن أن نفترض بأن الشبان السبعة والعذراوات الذين كان يضطر الأثينيون لإرسالهم كل ثمان سنوات إلى مينوس، إن ذلك مرتبط بشكل ما بتجديد سلطة الملك في مدة زمنية قدرها ثمان سنوات.

(فريزر - الغصن الذهبي ص 409) التضحية بالثور التي طالب بها الملك مينوس تتضمن أنه سيضحي بنفسه طبقاً للتقاليد السائدة بعد مرور ثمان سنوات من حكمه، والمسألة تبدو أن الاثينيين قدموا بدلاً من ذلك الشباب والعذراوات كبدائل عن الملك. وبهذه الطريقة ربما خُلق من البؤس الإلهي المارد الميناتور ومن الملك الذي نسي ذاته الطاغية تالوس، ومن الدولة الكهنوتية التي يحتفل كل شخص فيها بدوره، دولة التجار التي يهتم فيها كل شخص بامتيازاته - يبدو أن هذه الممارسات التعويضية كانت عامة في القرن الثاني قبل الميلاد أي في نهاية عصر الدولة الكهنوتية.



الشكلل 5 الرحلة عبر بحر الليل

يوسف في الجب، دفن المسيح، يونس والحوت

الفصل الثاني

تلقين الأسرار

1 ـ طريق الاختبارات

بعد أن يكون البطل قد عبر العتبة مرة واحدة، يتحرك في أرض الحلم معبأ بصور، نادراً ما تكون متبدلة. وهي في الوقت ذاته متعددة المعاني، حيث يكون عليه أن يجتاز سلسلة من الاختبارات. هذه المرحلة من المغامرة تنتمي إلى أولئك الذين يفضلون بصورة خاصة القصص الأسطورية، ذلك أن أدباً عالمياً قد نشأ حول اختباراتها، وحول الأحكام الإلهية. البطل يوجّه سراً من قِبَلِ النصائح والتمائم والقوى الخفية للمساعدين الغامضين، الذين كان قد قابلهم، قبل دخوله في هذا المجال. أحياناً يكتشف بداية هنا أنه توجد قدرة رحيمة تدعمه في كل مكان، إبّان رحلته في ما هو فوق بشري.

واحد من أشهر الأمثلة، وأكثرها سحراً بالنسبة إلى موضوع الإختبار، إنما هو بحث بسيشه Psysche عن حبيبها المفقود كيوبيد[1]. هنا تبدلت الأدوار الأساسية: بدلاً من أن يطمح المحب في كسب خطيبته، نجد أن الخطيبة هي التي تريد كسب الخطيب. وليس ثمة من أب قاس يحرم ابنته من خطيبها، وإنما الأم الغيور ڤينوس، التي تخبئ ولدها كيوبيد عن الخطيبة. عندما توسلت بسيشه لڤينوس، أمسكتها الإلهة بقوة من شعرها، وضربت رأسها بالأرض، ثم أخذت كمية كبيرة من القمح والشعير والبازلاء والعدس والفاصولياء وخلطتها مع بعضها البعض، ثم أمرت الفتاة أن تنقيها عن بعضها البعض قبل حلول الظلام. جاء

(1) ابوليوس ـ الحمار الذهبي.

جيش من النمل وساعد بسيشه. وبعد ذلك طلبت منها ڤينوس أن تجمع الصوف الذهبي من على خراف خطرة بقرونها الحادة وعضتها السامة، والتي تقطن وادياً عصياً في غابة متوحشة. غير أن لبلابةً خضراء نصحتها بأنها تستطيع أن تجمع من على شجرة اللبلاب المحيطة بها خصلات الصوف، التي كانت قد تركتها الخراف عالقة أثناء مرورها. والآن رغبت الإلهة بزجاجة من الماء من نبع متجمد، ينبجس في الأعالي من صخرة هائلة محاطة بصورة مستديمة من قِبَلِ تنّين لا يغمض له جفن. غير أن صقراً اقترب من بسيشه وقام عنها بالمهمة. وفي النهاية طُلب منها أن تأتي بعلبة ملآى بالجَمال ما فوق الطبيعي من هاوية العالم الأسفل. غير أن برجاً عالياً أخبرها، كيف يمكن أن تصل إلى العالم الأسفل، وأعطاها مالاً من أجل قارون وهدايا من أجل سربروس وأرسلها على الطريق.

الرحلة النفسية في العالم السفلي، إنما هي واحدة من عدد لا يحصى من الرحلات، التي يقوم بها أبطال الحكايات والأساطير. وينتمي إلى أشد تلك الرحلات خطراً، ما نجده عند شامانات شعوب أقصى الشمال، اللابيين، القبائل السيبرية، الأسكيمو وبعض قبائل الهنود الحمر، وكلهم يبحثون عن الأرواح المضللة أو المختطفة ويخفونها. على أن شامان القبائل السيبيرية يتقلد تبعاً لذلك رداء سحرياً يمثل طائراً، أو حيوان الرنة، أو جوهر ظلال الشامان ذاته، أو هيئة روحه. وهو يبقى مصحوباً بطبله الذي هو حيوانه المستخدم للركوب كالنسر، والرنة، أو الحصان الذي ينبغي أن يطير به أو يعدو مخترقاً الآفاق. كما أن هنالك عنصراً مساعداً، ألا وهو العصا التي يُمسك بها في اليد، كما لا يخلو الأمر من عصبة من المقربين غير المرئيين.

ترك لنا أحد الرحالة الذين قصدوا في القرن الثامن عشر اللابيين، وصفاً حياً عن التمثيل العجيب لمثل هذا التجوال في عالم الموتى(2). ولأن العالم الآخر، إنما هو مكان الليل الأبدي، فيجب أن يجري الاحتفال بعد حلول الظلام. الأصدقاء والجيران يجتمعون في خيمة المريض المضاءة قليلاً بنور مرتعش، ويتبعون متوترين حركات الشامان. في البدء يستدعي الأرواح القادرة على المساعدة، وهذه تعلن عن حضورها، وتكون مرئية فقط من قِبَلِه. تتقدم سيدتان بأبهة احتفالية، ولكن دونما نطاق، وبقلنسوة من الكتان، ثم رجلان دونما نطاق، ومع القلنسوة، ثم تأتي فتاة غير بالغة لمساعدة الشامان. الشامان يُعرّي رأسه،

---

(2) كنود ليم ـ رحلة في بلاد اللابيين (كوبنهاغن 1707، ص 475 ـ 478 . توجد ترجمة إنكليزية في جون بينكرتون. مجموعة عامة لأفضل الرحلات والأسفار وأكثرها إمتاعاً. لندن 1808 الجزء الأول ص 477 ـ 478 .

يفك نطاقه وسوار حذائه، يغطي وجهه بيديه، ثم يبدأ بالدوران الهائج صانعاً دوائر عديدة، إلى أن يصرخ فجأة بحركات متوحشة: «الرنة جاهزة، القارب واضح». يأخذ بلطة ويبدأ بالضرب بها على الركبة، ثم يلوّح بها باتجاه النساء الثلاث. بعد ذلك يمد يداً عارية وينتزع قطعة خشب متوهجة من النار، ثم يدور مهتاجاً ثلاث مرات حول كل واحدة من النسوة، وفي النهاية يسقط مغشياً عليه «مثل ميت». إبّان هذا الوقت كله لا يجوز أن يلمسه أحد. ومادام متصلباً في غيبوبته يجب أن يُراقب بدقة شديدة، إلى درجة أنه لايجوز أن تستقر ذبابة عليه، لقد فارقته روحه وشاهدت الجبال المقدسة مع آلهتها. النسوة يتهامسن مع بعضهن البعض حول التوقعات التي تتساءل عن المكان الذي يوجد فيه من العالم الآخر(3).

فإذا ما سمَّين الجبل الصحيح، حرك الشامان يده أو قدمه. وفي النهاية يأخذ طريق العودة. ويبدأ بنطق الكلمات التي استمع إليها في العالم الآخر، ويكون صوته ضعيفاً متهالكاً. بعد ذلك تبدأ النسوة بالغناء، في حين يستيقظ الشامان ببطء شديد، ويشرح علة المرض، أو يعطي نوع الضحية التي يجب تقديمها. وفي النهاية يحدد المدة الزمنية التي يتطلبها شفاء المريض.

لقد تحدث مراقب آخر قائلاً: « إبّان هذه الرحلة الشاقة يكون على الشامان أن يتغلب أثناء الطريق على عقبات عديدة، وهي عقبات ليس من السهل الانتصار عليها. فبعد أن يكون قد سار عبر الغابات المظلمة وفوق السلاسل الجبلية العالية، وشاهد عظام الشامانات التي قضت نحبها مع حيوانات ركوبها، يأتي في النهاية إلى ثقب في الأرض. وهنا تبدأ المراحل الأصعب في الرحلة، أي عندما تتكشف أمام الشامان أعماق العالم السفلي، مع ظاهراتها المثيرة للدهشة... وبعد أن يكون قد حيَّد حراس عالم الأموات وتجاوز أخطار العالم السفلي، ينجح الشامان في النهاية في الوصول إلى إيرليك ذاته، أي أمير عالم الموتى، الذي يسيء معاملته في البداية، ويزأر في وجهه بقوة إلى أن يتمكن الشامان من تهدئته خاصة إذا ما كان حاذقاً، ووعده بتقديم الضحايا الكثر. أثناء الحديث مع إيرليك يصل، احتفال الشامان إلى ذروته حيث يدخل في النشوة»(4).

---

(3) يمكن أن يحدث أن النسوة لا يتوصلن إلى معرفة موطن إقامة الشامان في العالم الآخر. في هذه الحال يكون من الممكن أن روحه تضل طريق العودة إلى جسده. ومن الممكن أيضاً أن الروح الحاكمة لشامان معادٍ تدخله في صراعه أو تضله عن الطريق. وكثير من الشامانات لم يتسن لهم الرجوع (ي، جـ. يسن. بحث عن الفنلنديين الشماليين واللابوتيدن وربانتهما ـ ص 31).

(4) أونو هارفا ـ التصورات الدينية لشعوب آلتاي ـ التواصل الفولكلوري رقم 125 هلسنكي 1938 ص 558 .

من كتابات غيزا روهايم أنه: «في كل قبيلة بدائية نجد رجل الحكمة في مركز المجموعة، ومن السهل أن نشير إلى أنه، إما عصابي أو ذهاني، أو أن فنه يقوم على العصاب أو على الذهان. كثير من المجموعات البشرية يتقرر مصيرها من خلال مُثُل المجموعة ذاتها، وهذه المُثل تقوم دائماً على حالة الطفولة»[5]. وحالة الطفولة تتعدل عبر سيرورة النضج أو تتحول، وهي فضلاً عن ذلك تتعدل عبر التلاؤم الضروري مع الواقع، ومع ذلك فهي دائماً هنا وتغذي تلك الأواصر الليبيدية غير المرئية، التي لولاها لما كان يمكن أن توجد مجموعة بشرية[6]. «الرجال المداوون لا يفعلون شيئاً سوى أنهم يجعلون منظومات التخيلات الرمزية، التي هي حاضرة في علم نفس كل عضو ناضج من أعضاء المجموعة، بادية للعيان ومتاحة بصورة عامة». إنهم القادة في هذه اللعبة الطفولية، ويمثلون متراس الصاعقة بالنسبة إلى الخوف الجماعي. وهم يتصارعون مع الشياطين لكي ينطلق الآخرون نحو البرية ويقودوا المعركة مع الواقع[7].

وهكذا يحدث أنه عندما يأخذ أحد ما من منطقة ما أو من فئة ما على عاتقه الرحلة الخطرة في الأدغال، ويهبط قاصداً أو غير قاصد في الفيافي المضللة لمتاهة روحه الخاصة، فإنه يجد نفسه سريعاً في عالم من الأشكال الرمزية التي يمكن لأي واحد منها أن يبتلعه، وسوف يشاهد فيها ما يثير الدهشة أكثر مما يحتويه العالم السيبيري للبوداك والجبال المقدسة فيها. وهذا، في قاموس المتصوفة، يمثل المرحلة الثانية من الطريق أي مرحلة «التنقية من الذات» حيث «تُنقى الحواس وتُذل»، وتتركز الطاقة والإهتمام على «الأشياء الماورائية»[8]. أو بكلمات حديثة، إنه السيرورة التي ينحل فيها عالم الصور الطفولي لماضينا الفردي أو يتم التغلب عليه أو يتحول. في أحلامنا لانزال نصطدم ليلة بعد أخرى بالأخطار اللازمنية، والهوّات، وبالمساعدين السريين وبالمعلمين، ولا نكتشف في هيئاتهم فقط انعكاس واقعنا الإجمالي الحاضر، وإنما أيضاً المفاتيح إلى ما يعمل على إنقاذنا.

«أنا أريد أن أدخل في مغارة مظلمة، وبدني يقشعر، عندما أفكر بأنني لن أستطيع إيجاد طريق العودة[9]». هذا ما كان قد حلم فيه أحد المرضى عند بداية التحليل. كتب

(5) غيزا روهايم ـ أصل الثقافة ووظيفتها (دراسة الأمراض العقلية والعصبية) رقم 69 ص 38 ـ 39 .
(6) ـ المصدر السابق. ص 38.
(7) ـ المصدر السابق. ص 57.
(8) ـ أندرهيل الجزء الثاني المقطع الثالث.
(9) ـ ڤلهلم شتيكل ـ تقدم وتقنية تفسير الأحلام ص 124 .

سويدنبورغ في كتاب أحلامه عن ليلة 19 ـ 20 تشرين أول 1744 ما يلي: «رأيت حيواناً بعد الآخر، وكلها بسطت أجنحتها. لقد كانت تنانين. طرت فوقها مبتعداً، غير أنني سقطت فوق إحداها[10]». وبعد مئة سنة كتب المسرحي فريدريك هيبل في 13 نيسان 1844: «سُحبت في الحلم بالقوة عبر البحر، وكانت هناك هوّات مرعبة، وبين مسافة وأخرى كانت هناك صخرة يمكن التمسك بها»[11]. ولقد جرى الحديث عن تميستوكل، لقد تراءى له في الحلم أن أفعى التفّت حول جسده. وبعد ذلك زحفت إلى الحلق، وعندما لامست الوجه تحولت إلى نسر أحاطه بالجناحين، ورفعه ثم حمله لمسافة بعيدة، وفي النهاية وضعه فجأة وبأمان على عصا ذهبية لأحد المبشرين، ذلك أنه تحرر دفعة واحدة من خوفه الشديد ورعبه[12].

على أن مصاعب الحالم السيكولوجية الخاصة تتمظهر في بعض الأحيان مع بساطة شديدة ومع قوة.

«كان ينبغي عليَّ أن أتسلق جبلاً. وكانت أمامي عقبات شتى. كان عليَّ في الحال أن أقفز من فوق حفرة، وأحياناً كان عليّ أن أتسلق سياجاً، وفي النهاية كنت مضطراً إلى الوقوف في مكاني، لأنني شعرت أن تنفسي قد انقطع». هذا كان حلم أحد المتلعثمين[13].

«وقفتُ أمام بحيرة، بدت ساكنة تماماً، وفجأة انطلقت عاصفة ونهضت إلى السماء غيوم كثيفة، حتى أن وجهي مالبث أن أصبح مبللاً» ـ هذا حلم فتاة تعاني من خوف الإحمرار من الخجل، من فوبيا الإحمرار حيث يتصبب وجهها عرقاً عندما تتعرض إلى الإحمرار[14].

«كان من المفترض أن أسير خلف فتاة تمشي أمامي في شارع مظلم. كنت أراها من بُعد، وأعجب كثيراً بملامحها الجذابة. ولقد تملكتني رغبة عارمة في أن أغذ الخطا خلفها.

---

(10) ـ كتاب الأحلام (أرنست روفولته برلين 1928 ص 97 ينص تعليق سويدنبورغ على الحلم: «مثل هذه التنانين التي تظل تشير إلى نفسها على أنها تنانين إلى أن يرى المرء أجنحتها، إنها تعني الحب الخطأ. لقد كتبت الآن حولها» يزوفر ص 490 .

(11) ـ يزوفر ص 166 .

(12) ـ بلوتارك ـ تجستوكل 26 مقتبسة من قِبَل يزوفر ص 14 .

(13) ـ شتيكل ـ التقدم وتقنية تفسير الأحلام ص 150 .

(14) ـ المصدر السابق ص 153 .

وفجأة قفز حاجز قاطعاً الشارع كأنه ينطلق من لولب وأغلق عليَّ الطريق. عندها استيقظت وكان قلبي يخفق بشدة». المريض يتصف بأنه منحرفٌ جنسياً أما الحاجز المانع فيمثل رمز القضيب[15].

«صعدتُ سيارة. غير أنني لا أستطيع القيادة. في النهاية سارت الأمور بشكل جيد تماماً، إذ وصلنا إلى ساحة، حيث تقف مجموعة كبيرة من النساء. أم خطيبتي استقبلتني بسعادة غامرة». هذا الرجل كان عنيناً، لكنه وجد في المحلل النفسي من يعينه على تجاوز المحنة[16].

«جاءت حجرة وكسرت واقية الريح في منزلي. وأنا الآن معرض إلى العاصفة والمطر. انهالت الدموع من عيني. هل يمكن أن أصل بهذه السيارة إلى هدفي؟». الحالمة كانت فتاة صغيرة السن لم تستطع أن تتغلب بعد على فقد عذريتها[17].

«رأيت النصف الأول من الحصان مستلقياً على الأرض. لم يكن له سوى جناح واحد وهو يحاول أن يرفع نفسه عن الأرض، وهذا ما لم يتحقق له». هذا المريض كان كاتباً اضطر إلى أن يكسب عيشه من الصحافة[18].

«لقد عضني طفل رضيع». المريض يعاني من الطفولية المرتبطة بالجنسية النفسية.

«حُجزت مع أخي في غرفة مظلمة. كان في يده سكين كبيرة. كنت أرتعد منه خوفاً. قلت له: ‹أنت سوف تفقدني صوابي، أو تودي بي إلى مستشفى المجانين›. ضحك ضحكة ملآى بالأذى وقال: ‹أنت ستبقى أسيراً في عهدتي›. ألقيت نظرة على ركبتي ولاحظت الآن السلسلة الحديدية الضخمة التي تربطني بأخي». أخ المريض كما يشرح شتيكل ليس سوى مرضه[20].

حلمت فتاة في السادسة عشرة من عمرها: «مشيت عبر جسر ضيق، وفجأة انهار الجسر، وسقطتُ في الماء. قفز ضابط خلفي، وحملني بذراعيه القويتين إلى اليابسة. فجأة

(15) - المصدر السابق ص 45 .
(16) - المصدر السابق ص 208 .
(17) - المصدر السابق ص 216 .
(18) - المصدر السابق 244 .
(19) - المصدر السابق 159 .
(20) - المصدر السابق ص 21 .

بدا لي كما لو أنني أصبحت جثة هامدة. والضابط أيضاً بدا شاحباً مثل جثة»[21].

«الحالم معزول تماماً ووحيد في قبو عتيق. جدران الغرفة بدت أضيق فأضيق، إلى درجة أنه لم يعد يستطيع الحركة». في هذه الصورة تتلاقى تصورات جسد الأم، السجن، الزنزانة والقبر[22].

«حلمت أنه كان علي أن أمشي عبر أروقة لانهاية لها. بعد ذلك بقيت وقتاً طويلاً محشوراً في مجال ضيق، بدا وكأنه حوض سباحة في حمام مركزي. ولقد أجبرني أحدهم على أن أغادر الحمام. وكان علي أن أعبر من جديد نفقاً زلقاً إلى أن خرجت إلى العراء عبر باب صغير مشبك بالقضبان. شعرت كأنني ولدت من جديد وفكرت: ‹هذا يعني ولادة روحية جديدة من خلال العلاج›»[23].

لايمكن أن يكون موضع سؤال، أننا الآن ـ إلى المدى الذي نكون فيه غير مؤمنين، أو إذا كان لدينا إيمان، ليس له علاقة أو احتكاك مع المشكلات الفعلية لحاضرنا ـ علينا أن نتجاوز وحيدين الأخطار السيكولوجية، التي اقتيدت الأجيال المبكرة عبرها، وذلك من قِبَلِ صُور وتدريبات إرثها الديني والميثولوجي. وقد وُضعت في أحسن الأحوال تحت قيادة مترددة ومرتجلة، ونادراً ما كانت فعّالة. هذه هي مشكلتنا التي تخص الأفراد الحديثين «المتنورين» والذين تعقلنت بالنسبة إليهم كل الآلهة والشياطين وأُخرجت من العالم[24]. أكثر من ذلك نستطيع أن نرى في تنوع الأساطير والحكايات المماثلة، التي وصلت إلينا

(21) ـ شتيكل ـ لغة الحلم ص 162 . شتيكل يكتب في هذا المجال: «بطبيعة الحال يعني هنا «كونه ميتاً» «الحياة» لقد بدأت بأن تعيش، والضابط يعيش معها، وهما يموتان معاً. وهذا يلقي ضوءاً ساطعاً على الإستيهام المفضل لاغتيال الذات المزدوج.
أكثر من ذلك يفترض أن نلاحظ هنا صورة جسر السيف الميثولوجية المعقولة إجمالاً (حد موسى الحلاقة ص 28). وذلك في القصة عن إنقاذ الملكة جنيفر من الموت من قصر الملك من خلال لانسلوت. انظر هاينرش تسيمر: الملك والجثة سلسلة بولينغن XI كتب بانيتون 1948 ص 171 ـ 172 المزيد د.ل كوماراسوامي ـ منشورات هارفارد للدراسات الآسيوية 8).

(22) ـ شتيكل لغة الحلم ص 229 .

(23) ـ المصدر السابق ص 286 .

(24) ـ كتب يونغ ـ هذه الإشكالية إنما هي جديدة لأنه في كل الأزمنة التي سبقتنا اعتقد الناس بوجود آلهة بأشكال مختلفة. والمسألة تحتاج فعلاً إلى إفقار منقطع النظير بالرموز لكي نعود ونكتشف الآلهة كعوامل نفسية وتحديداً كنماذج بدئية للاوعي... لقد أصبحت السماء ←

والتي جاءتنا عبر البحث والتدقيق من جوانب الأرض كلها، بعضاً من مصيرنا البشري المتواصل مرسوماً فيها. ولكن لكي نصغي ونستقي شيئاً منها، علينا أن نُخضع أنفسنا إلى شكل ما من النقاء وبذل النفس. إن ذلك جزء من مشكلتنا، كيف يمكن أن يُعمل ذلك. ﴿أم حسبتم أن تدخلوا الجنة ولما يأتكم مثل الذين خلو من قبلكم...﴾[25].

من أقدم الأخبار المتوارثة عن العبور عبر أبواب التحول، إنما يتمثل في الأسطورة السومرية عن هبوط الإلهة إنانا (عنات) إلى العالم السفلي.

من «الأعلى العظيم» توجهت بروحها نحو «الأدنى العظيم»
الإلهة، من «الأعلى العظيم» توجهت بروحها نحو «الأدنى العظيم»،
إنانا، من «الأعلى العظيم» توجهت بروحها نحو «الأدنى العظيم».

سيدتي غادرت السماء وغادرت الأرض،
وهبطت إلى العالم السفلي،
غادرت الجلال وغادرت الألوهية.
وهبطت إلى العالم السفلي.

لقد تزينت بأزيائها الملكية، وبجواهرها، وثبتت سبع وصايا إلهية على نطاقها، وبذلك كانت على أتم استعداد كي تدخل «الأرض دونما عودة»، أي العالم السفلي للموتى والظلمة، حيث تحكم عدوتها الإلهية وشقيقتها إرشكيجال. ولأنها خافت من أن تأمر أختها بقتلها، طلبت من رسولها ننشوبور، أن يهرع إلى السماء، ويدعو آلهة النحيب والبكاء إلى صالة الاجتماع، في حال عدم عودتها بعد ثلاثة أيام.

إنانا هبطت، وعندما وصلت إلى المعبد المصنوع من اللازورد تصدى لها الحارس الأعلى للباب وسألها، عمن تكون، ومن أين جاءت. فكان جوابها: «أنا ملكة السماء. ملكة المكان، حيث تشرق الشمس». سألها الحارس. «إذا كنت ملكة السماء، وملكة

← بالنسبة إلينا مجالاً كونياً أما الخبرة الإلهية فصارت ذكرى جميلة مثلما كانت ذات يوم. إن قلبنا ليتوهج والقلق الغامض يقضم جذور وجودنا.. (يونغ حول النماذج البدئية للاوعي الجمعي - أولتن وفرايبورغ 1976 المجلد التاسع ص 32 وما بعد).

(25) القرآن، سورة البقرة، آية 214 .

المكان، حيث تشرق الشمس، فلماذا أتيت إذن إلى الأرض، حيث لاعودة؟ إلى الطريق التي لايعود منها المسافرون، كيف تأتّى لقلبك، أن يقودك إلى ذلك؟ إنانا أوضحت له، بأنها قادمة كي تحضر احتفالات دفن زوج شقيقتها السيد غوغالانا. وهنا طلب منها نيتي، حارس الباب أن تنتظر ريثما يخبر إرشكيجال بالأمر. وهي بدورها طلبت من نيتي أن يفتح لملكة السماء الأبواب السبعة، ولكن بعد أن يحافظ على ما هو متبع، وأن ينزع منها على كل باب قطعة مما ترتديه.

لإنانا النقية قال الحارس:
«تعالي، إنانا، ادخلي ها هنا.

لدى دخولها في الباب الأول،
انتزع من على راسها
الشوغورا «تاج السهل»
«قل لي لماذا يحدث هذا؟»
«يا إنانا وصايا العالم السفلي كاملة
وهذا غير عادي يا إنانا
يا إنانا لاتسالي عن عادات العالم السفلي».

لدى دخولها في الباب الثاني،
انتزع منها صولجان اللازورد.
«قل لي لماذا يحدث هذا؟»
«يا إنانا وصايا العالم السفلي كاملة
وهذا غير عادي يا إنانا
يا إنانا لاتسالي عن عادات العالم السفلي».

لدى دخولها في الباب الثالث
انتُزعت من عنقها
الجواهر الصغيرة من اللازورد
«قل لي لماذا يحدث هذا؟»
«وصايا العالم السفلي كاملة.

وهذا أمر غير عادي يا إنانا
يا إنانا لاتسالي عن عادات العالم السفلي».

لدى دخولها في الباب الرابع،
انتُزعت الأحجار المتلألئة من على صدرها.
«قل لي لماذا يحدث هذا؟».
«وصايا العالم السفلي كاملة
وهذا غير عادي يا إنانا
يا إنانا لاتسالي عن عادات العالم السفلي».

لدى دخولها في الباب الخامس، انتزع من يدها الخاتم الذهبي.
«قل لي لماذا يحدث هذا؟».
«وصايا العالم السفلي كاملة.
وهذا أمر غير عادي يا إنانا،
يا إنانا لاتسالي عن عادات العالم السفلي».

لدى دخولها في الباب السادس،
انتزعت الصفيحة الذهبية من على صدرها.
«قل لي لماذا يحدث هذا؟»
«وصايا العالم السفلي كاملة بشكل غير عادي يا إنانا
يا إنانا لاتسالي عن عادات العالم السفلي».

لدى دخولها في الباب السابع
انتزعت من على جسدها كل ملابس جلالتها.
«قل لي لماذا يحدث هذا؟»
«وصايا العالم السفلي كاملة بشكل غير عادي يا إنانا
يا إنانا لاتسالي عن عادات العالم السفلي».

أُخذت إنانا عارية أمام العرش. انحنت انحناءة شديدة. القضاة السبعة للعالم السفلي أنوناكي جلسوا في مواجهة عرش أرشكيجال، وثبتوا أعينهم على إنانا ـ إنها أعين الموت.

على كلمتها، الكلمة التي تعذب الروح،
أصبحت الانثى المريضة متحولة إلى جثة
والجثة علقت على عمود[26].

إنانا وأرشكيجال، الأختان، الواحدة النور، والأخرى الظلام، إنما تعنيان معاً، وطبقاً لطريقة الترميز القديمة؛ الإلهة الواحدة في وجهيها الإثنين، وفي حال المواجهة ترمزان معاً إلى المغزى الكامل لطريق الاختبارات الصعب والمجهد. البطل سواء أكان إلهاً أم إلهة، رجلاً أم امرأة، شخصية ميثولوجية أم حالماً إنما يكتشف ذاته ويتمثلها في نقيضه ـ الذات الخاصة المجهولة ـ من حيث إنه يبتلعه، أو من حيث إنه يُبتلع من قِبَلِه. المقاومات تُخترق خطوة فخطوة. يجب أن يكون هنالك تخلٍ عن الغرور والدأب والجمال وعن الحياة والانحناء تماماً أمام ما هو غير محتمل. عند ذلك يكتشف أنه هو ونقيضه ليسا من طبيعة مختلفة وإنما من لحم واحد[27].

الحكم الإلهي يعمق مشكلة العتبة الأولى، والسؤال يحوم دائماً عما إذا كانت الأنا ذاتها مسؤولة أمام الموت. فهيدرا كثيرة الرؤوس المحيطة بنا، وكلما قطع رأس، نبت لها اثنان، إذا لم يعالج الباقي معالجة صحيحة. الخطوة الأولى في عالم الاختبارات تمثل بداية طريق طويلة، ومليئة جدياً بالأخطار، التي ترتبط بالفتوحات وبلحظات من الاستنارة. ومرة ثانية وثالثة ورابعة علينا أن ننتصر على تنانين، وأن نتغلب على عقبات غير متوقعة، وإبَّان ذلك يوجد عدد لانهاية له من الانتصارات العابرة والنشوات السريعة ولحظات من التطلع إلى بلدان العجائب.

(26) ـ س.ن. كريمر ـ الميثولوجيا السومرية (المذكرات الأمريكية الفلسفية الجزء XXI فيلادلفيا 1944 ص 86 ـ 93 . الميثولوجيا السومرية بالغة الأهمية بالنسبة إلى الغرب لأنه من ضرعها تتغذى الموروثات البابلية، الآشورية، الفينيقية والتوراتية وهذا ما يبدو جلياً في التراثين المسيحي والإسلامي. كما أن لها تأثيراً بالغاً على الوثنيات الكلتية الرومانية والسلافية والجرمانية.

(27) ـ كما يعتبر جيمس جويس (تعادل الأضداد مستنبطاً من قوة الطبيعة ذاتها أو من قوة الروح كالشرط الوحيد والمستخلص لتجليه المتعدد والمستقطب من أجل إعادة وحدتهم عن طريق تضامن تناقضاتهم (يقظة فينيغان) ص 92 .

2 ـ المواجهة مع الإلهة

تُمثِّل المغامرة الأخيرة والأرفع بعد تجاوز العقبات والغيلان جميعاً، في الغالب على أنها زواج سري لروح البطل المنتصرة من الأم الإلهية للعالم. إنه الأزمة في النظير، أو في كبد السماء أو على الحافة الخارجية للأرض في القداسة الكلية للمعبد، أو في ظلام الباطن العميق للقلب.

في غرب إيرلندا يتحدثون عن سيرة أمير الجزيرة المنعزلة وسيدة التوبرتنتاي. لقد حزم الفتى الشجاع أمره طمعاً في إحضار الشفاء إلى ملكة إيرين، في أن يأتي بثلاث زجاجات من الماء من نبع الجنيات الملتهب في توبرتنتاي. وطبقاً لنصيحةِ عمةٍ غير أرضيةٍ قابلها في الطريق عَبَرَ نهراً من النار على ظهر حصان صغير قذر ضامر، مزود بقوى خارقة، وبذلك تجنب لمس غابة بأشجارها السامة. بسرعة الريح انطلق الحصان مخترقاً نهاية قصر توبرتنتاي، والأمير قفز من على ظهره عبر نافذة مفتوحة إلى الداخل حيث وقف في مستقره آمناً مطمئناً.

«هذا المكان بكامله مع امتداده الهائل كان طافحاً بالمردة النائمة، بغيلان بحرية وبرية، بالحيتان وبثعابين الماء، وبدبية وحيوانات مفترسة من كل الأنواع والأشكال. الأمير تسلق الجدران فيما بينها، ومشى فوقها إلى أن وصل إلى سلّم كبير. وعندما وصل إلى الأعلى دخل حجرة، ووجد فيها واحدة من أجمل النساء، التي لم يرَ مثل جمالها في حياته، وكانت نائمة على أريكة. «ولن يكون لدي أي شيء لأقوله». فكر الأمير ومضى في طريقه. وهكذا استمر في بحثه إلى أن دخل وغادر اثنتي عشرة حجرة. وفي كل حجرة كانت هنالك امرأة أجمل من سابقتها. وعندما وصل إلى الحجرة الثالثة عشرة وفتح بابها، أُعميَ بصره من شدة التألق الذهبي. وقف لبرهة إلى أن استعاد بصره ودخل إلى الحجرة. في تلك الحجرة الكبيرة المضاءة، كانت هنالك أريكة من الذهب تستقر فوق عجلات ذهبية. والعجلات تدور دونما توقف. أما الأريكة فتدور مع العجلات في دوائر، أياماً وليالي دونما توقف. وعلى الأريكة استلقت ملكة توبرتنتاي، وإذا كانت الفتيات السابقات على شيء من الجمال، فإنهن يبدون لاشيء إذا ما نظر المرء إليهنّ إلى جانب هذه الملكة. تحت قدم هذه الأريكة يوجد توبرتنتاي ذاته، نبع النار. هنالك غطاء ذهبي فوق النبع، وهو يدور

مع الملكة وأريكتها دونما توقف. قال الأمير «وفاءً بوعدي سوف أبقى هنا لبرهة من الزمن»، وصعد الأريكة ولم يغادرها إلا بعد ستة أيام وليال»[28].

في الحكايات والأساطير ليست سيدة البيت النائم شخصية قليلة الورود. وقد تعرفنا ذلك في شخصية برونهيلد وبريار روز[29]. ومثل هذه الشخصية إنما تمثل الرمز الأسمى للجمال، وهي الجواب على كل توق، وهي الهدف العامر بالحياة لكل رحلة بطل أرضية أم غير أرضية. إنها أم، أخت، حبيبة وخطيبة. كل ما يشد إلى العالم، وكل ما يعد بالسعادة، كان دليلاً على وجودها. سواء أكان ذلك في أعماق النوم، أم كان ذلك في مدن الأرض وغاباتها. إنها تجسيد الوعد بالكمال، ويقين الروح، ذلك أنها في نهاية نفيها إلى عالم النقص المخلوقاتي سوف تتذوق الغبطة المفقودة: الغبطة الكائنة لدى الأم الرقيقة المطعمة «الخيرة»، والتي هي فتية وجميلة، مثلما عرفناها في الأزمنة الغابرة. لقد أقصاها الزمن، غير أنها الآن لاتزال تقيم، وبسكون مطلق في قاع البحر الأبدي، مثل أي إنسان يغرق في لجة النوم الأبدي.

ليست الصورة المرتبطة بالذاكرة دائماً محببة. إذ توجد الأم «السيّئة» ـ (1) الأم الغائبة التي لايمكن الوصول إليها، حيث تتوجه ضدها التخيلات العدوانية التي يخاف من عدوانها المضاد، (2) ومن ثم الأم اللوامة، الضّنينة وحتى الأم المعاقبة، (3) وبعد ذلك الأم التي تحاول التمسك بالطفل المشتد، في حين يرغب هو في أن يجد خلاصه منها، وفي النهاية (4) الأم المرغوبة ولكن المحرمة (عقدة أوديب) التي يستدعي حضورها الرغبة الخطرة، والتي تقوم على (عقدة الخصاء) ـ الأم «السيّئة» التي تبقى حاضرة ضمن ذكريات الطفولة، والتي تترافق أحياناً مع قوة هائلة، وإليها تعود تصورات الإلهات العظيمة التي لايمكن الوصول إليها، مثل تصورات ديانا الخجولة، والمخيفة التي أودت بأكتيون الفتى الجبّار. مثل هذه القصة تجعل الارتعاد بادي الوضوح، ذلك الارتعاد الذي يلازم مثل هذه الرموز لدوافع الروح والجسد المحرمة.

---

(28) ـ يرمياكورتين ـ الأساطير والفولكلور في إيرلندا (ليتل براون وكومباني بوسطن 1840).
(29) ـ ص 101 ـ 106.

اللوحة 5 الإلهة سيخمت (مصر)

اللوحة 6 ميدوزا (روما)

لقد حدث ذات يوم أن أكتيون لمح الإلهة عند الظهيرة، في تلك اللحظة المصيرية حيث الشمس إبّان شروقها القوي الفتي أظلمت، اضمحل نورها، وانتقلت وهي في انحدارها المهيب باتجاه الموت. بعد صباحٍ حافلٍ بالصيد سمح لمرافقيه بأخذ قسط من الراحة مع كلابه الملطخة بالدماء، وانطلقَ هائماً على وجهه، وكان أن ابتعد عن مرابع صيده المألوفة بغاباتها وحقولها، وتوغل إلى داخل الغابات المجاورة. إبّان سيره اكتشف قاع أحد الوديان المغطى بأشجار الصنوبر والصفصاف الفارع، وبفضول زائد تسارعت خطاه وتوغل إلى مالانهاية. في الغابة كان هنالك كهف مخبأ، يسح منه نبع صغير مدوم المياه، تصب مياهه النقية عبر أحد الجداول في مستنقع مغطى بالنباتات البرية. إلى هذا المكان الصغير حرصت ديانا على أن تنسحب من العالم، وصادف أنها كانت بين حورياتها تستحم عارية تماماً، في تلك اللحظة التي وصل بها أكتيون. وفيما هي متوارية أعطت واحدة من الحوريات، التي كانت تحمل لها السلاح، الجعبة والحربة والقوس المسترخي، وتلقفت واحدة أخرى الثوب المنتزع. اثنتان حلتا أسورة القدم. إحدى حورياتها العاريات حلت ضفائرها لتصنع من شعرها المسترسل عقدة، والبعض الأخريات رحن يصببن عليها الماء من آنية كبيرة.

عندما ظهر الشاب المغامر متعقباً صيده الممتع، انطلقت صرخة رعب من الحوريات، وهرعت تلك الأجساد العارية لتحتشد حول سيدتهنّ لإخفائها عن تلك النظرة البشرية. غير أنها فاقتهن علواً، وشمخت من فوقهن، كتفاً ورأساً. لقد شاهد الفتى وبقي مستمراً في المشاهدة. نظرت ديانا نحو سهمها فوجدته بعيداً عن متناول يدها. وهكذا هرعت إلى ما كان تحت تصرفها أي الماء، ورشقته نحو وجه أكتيون، ثم صرخت فيه غاضبة «الآن أنت حر - إن كان باستطاعتك - في أن تقول بأنك رأيت الإلهة عارية».

على رأسه نبتت قرون الأيل، وتضخم العنق واستطال، كما استدقت وطالت نهايات الأذنين. ذراعاه استطالا، وأصبحا ساقين: أما يداه وقدماه فأصابها النحول. وقد فكر بعد أن تملكته الدهشة، بأنه هكذا سوف يعدو بشكل أسرع. غير أنه عندما توقف للحظة من أجل التنفس والشراب، ورأى صورته في المياه النقية، ارتد مغشياً عليه، وحاول أن يصرخ «يا ويحي».

لقد وقع أكتيون فريسة لقدرٍ مرعب. حتى أن كِلابه عندما شمّت رائحة الأيل الكبير انطلقت عبر الغابة تعدو وتنبح. وفي لحظة من السعادة سمع نباحها وتوقف، إلا أنه ما لبث أن عاوده الفزع، وانطلق يعدو. واستمرت الكلاب في تعقبه لتغنم صيداً ثميناً. ولما اقتربت

منه وقفز الأول منها طائراً في الهواء منقضاً عليه، حاول أن يصرخ بأسمائهم، غير أن الصوت الذي انطلق من حنجرته لم يكن بشرياً. لقد ثبتوه بأنيابهم. هو وقع أرضاً بينما راح مرافقوه الصيادون يطلقون صرخات التشجيع للكلاب، وقد وصلوا في الوقت المناسب كي يسلموا كأس الرحمة Coup de grace. ديانا كانت عالمة بشكل عجيب بالهرب والموت، وكان باستطاعتها الآن أن تستقر في مكانها راضية مطمئنة[30].

الشخصية الأسطورية لأم العالم تزود الكون ذاته بالخصائص الأنثوية للجوهر الحامي الأول والمطعم. في المقام الأول ينبثق ذلك من التخيل العفوي، ومن ثم يتجاوز علاقة ضيقة لايمكن إغفالها، بين موقف الطفل الصغير تجاه أمه، وموقف المشتد مقابل العالم الخارجي[31]. وكذلك فإن هذه الصورة البدئية قد استخلصت منها فوائد كثيرة في عدد من الموروثات الدينية، من أجل تنقية الروح وتحريرها من أحادية النظرة، والاندماج في طبيعة العالم المرئي وهذا ما كان موعى تربوياً.

في الكتب الشعبية للعالم الهندي في العصور الوسطى والحديثة، يدعى موطن الإلهة ماني ـ دڤيبا «جزيرة الجواهر»[32]. هناك يوجد مربض العرش في أيكة مزدانة بأشجار تحقق

---

(30) أوڤيد ـ التحولات III ص 138، 252 .

(31) حسب ج.ل. فلوغل ـ دراسة التحليل النفسي للأسرة (مكتبة التحليل النفسي العالمية رقم 3 الطبعة الرابعة) منشورات هوغارت ـ لندن 1931 مقطع XIII - XII).
في صفحة 145 الملاحظة الثالثة: «يوجد ارتباط عام وقوي بين مفهوم الروح أو النفس وفكرة الأب أو الذكورة من جانب وبين مفهوم الجسد أو المادة (ماتريا أي ما ينتمي إلى الأم) وفكرة الأم أو المبدأ الأنثوي من جانب آخر. إن كبت المشاعر والعواطف التي تعود إلى الأم في توحيدنا اليهودي المسيحي أنتج بسبب هذا الإرتباط اتجاهاً ضد الجسد البشري، ضد الأرض، ضد الكون المادي بكامله، وكان علينا أن نتبنى موقفاً من سوء الظن والاحتقار والرفض والعداوة، وأن نحتفي ونشدد بصورة مبالغ فيها بالعناصر الروحية في صورة الإنسان وفي كلية العالم. وإنه لمن الممكن أن قسماً كبيراً من الاتجاهات المثالية في الفلسفة تعود إلى تصعيد هذه الاستجابة ضد الأم، في حين تمثل الأشكال الضيقة الدوغمائية للمادية ربما عودة ثانية للمشاعر المكبوتة التي كانت مرتبطة أصلاً بالأم».

(32) النصوص المقدسة للهندوسية (شاسترا) تتوزع في طبقات أربع: 1) ـ شروتي، التي تصلح كإلهام إلهي مباشر والتي تتضمن أربع ڤيدات (كتب مزامير) وأوبانيشاد قديمة. 2) ـ سمريتي، التي تتضمن التعليمات الموروثة للطرق الدينية، التعليمات القانونية بالنسبة للاحتفالات البيتية، كما تتضمن كتباً قانونية دينية ودنيوية. 3) ـ بورانا التي تتعامل مع آثار الهندوس الملحمية والميثولوجية ومع التعاليم النشوئية، اللاهوتية، الفلكية والفيزيائية. 4) ـ تانترا ـ تقنيات الخدمة الإلهية ←

الرغبات. شاطئ الجزيرة مغطى برمال ذهبية يغسلها محيط رحيق الأبدية بأمواهه الصامتة. الإلهة ذاتها لونها أحمر من شدة النيران، أما الحياة، والأرض والمنظومة الشمسية ودرب تبانة المجال الكوني، فتتوسع في حضنها دونما توقف. إنها من ولدت العالم، دائماً أم، ودائماً عذراء. إنها مرشدة كل مرشد، ومطعمة كل مطعم، وحياة كل حي.

إضافة إلى ذلك إنها موت كل فانٍ. ودائرة الوجود بكامله كائنة فيها، من المولد إلى الشباب، والنضج، والعجز فالقبر. إنها حضن وتابوت، وهي الحيوان الأم، الذي يلتهم صغاره. وهي توحد في ذاتها ليس على مستوى الفرد، وإنما على مستوى الكون بكامله الأم الطيبة والأم الشريرة، مشيرة إلى الجانبين الاثنين للأم المُتَذَكَّرة من الطفولة. يُفترض بالمؤمن أن يغرق في تأمل هذين الجانبين براحة بال لاتتغير. عبر هذا التدريب تُنقى روحه من الحساسيات الطفولية ومن الأحقاد ـ ويفتح الباب للحاضر المخبأ، والذي لايوجد بالدرجة الأولى على أنه جيد أو سيء، حسب مقاييس الناس الطفولية، أو على أنه سعادة أو ألم، وإنما على أنه قانون وصورة طبيعة الوجود.

المتصوف الهندوسي الكبير من القرن التاسع عشر (1836 ـ 1886) راما كريشنا كان راهباً في معبد أقيم حديثاً لأم العالم، في داكشينسوار إحدى ضواحي كالكوتا. صورتها هناك تشير إلى الجانبين الاثنين في وقت واحد. أي الأم المهدِّدة والأم الودودة. أذرعتها الأربعة حملت رموز قوتها الكلية: اليد اليسرى العليا تستل سيفاً مُدمّى، اليد اليسرى السفلى تمسك رأساً بشرياً مقطوعاً من شعره. اليد اليمنى العليا مرفوعة لتشير إلى الحركة «لاتخافوا» في حين امتدت اليد اليمنى السفلى لتمنح البركة. كزينة في العنق حملت إكليلاً من الرؤوس البشرية، وكرداء حملت إزاراً من الأذرعة البشرية، أما لسانها فقد امتد

← والطقوس والتي تخدم من أجل الوصول إلى القدرة ما فوق أرضية. ضمن التانترا توجد مجموعة من الكتب الهامة، الآغاما التي يفترض بها أنها تعزى إلى وحي مباشر لكلي الألوهة شيفا والإلهة بارفاتي، ولاتي تسمى «الفيدا الخامسة». على هذه التعليمات يقوم تقليد صوفي يسمى بالمعنى الضيق تانترا، وتمارس نفوذاً كلياً واضحاً على الصيغ المتأخرة لعالم التصورات الهندوسي والبوذي. من خلال بوذية العصور الوسطى نقلت الرموز التانترية من الهند إلى التيبت، الصين واليابان.

يعتمد وصف جزيرة الجواهر على السيرجون وودروف، شاكتي وشاكتا (لندن ومدارس 1929) ص 39 وكذلك هاينرش تسيمر، الأساطير والرموز في الفن والثقافة الهنديين (دار نشر راشين زيوريخ 1951 ص 214 ـ 240 تصوير حي للجزيرة الغامضة موجود في الكتاب الأخير الشكل 66.

خارجاً كي يلعق الدم. إنها القوة الكونية وكلية العالم، إنها تناغم كل الثنائيات المتناقضة مثل التوحيد العجيب لما هو مدمّر بإطلاق، مع ما هو غير شخصي، وهو بالتأكيد طيبة الأمومة. مثل التبدل، تيار الزمن، ومثلما يخلق جريان الحياة، تحفظ وتدمر في الوقت ذاته. اسمها كالي، السوداء، عنوانها: «الزورق فوق محيط الوجود»(33).

في يوم هادئ وبعد الظهيرة لمح راما كريشنا إمرأة فاتنة ظهرت من أحد الممرات، واقتربت من الأيكة التي كان يتأمل فيها. فكر الراهب في الأمر، ورأى أنه من الأفضل أن تلد هذه المرأة طفلاً. في لحظة كان قد وُلِدَ الطفل وراحت تطعمه بلطف. على أنها ما لبثت أن اتخذت مظهراً مرعباً التهمت هذا الطفل بفكيها القبيحين، قضمته ومزقته بين أسنانها. وبعد أن ابتلعته عادت ثانية إلى الممر حيث اختفت(34).

وحدها الأرواح التي لها قدرة الوعي الأعلى تتحمل وحي العظمة الكاملة لهذه الأم. أما بالنسبة إلى العقول الأقل مقدرة، فإنها تضعف من بهائها وتبددها في أشكال تتناسب مع قدراتها المتدنية. لمشاهدتها عياناً من قِبل من هو غير مهيأ إنما هو شقاء مبرح كما تشهد بذلك الحال البائسة لأكتيون الغندور الفتى الفضولي. فهو لم يكن قديساً، وإنما كان فتىً شديد البأس، ولم يكن مهيأً من أجل إلهام الشكل الذي يجب أن يُشاهد دونما النغمة البشرية العادية أو الطفولية المنخفضة أو المرتفعة للطمع والمفاجأة والخوف.

في لغة الصورة التي تقدمها الأساطير، تمثل الأنثى الرمز الأعلى لما هو قابل للتعرُف. البطل إنما هو ذلك الذي يصل إلى المعرفة المعمقة. وأثناء تقدمه في سيرورة التحقق البطيئة التي هي الحياة، تُجري الإلهة بالنسبة إليه سلسلة من التحولات. وهي لاتستطيع أن تكون أكبر منه ذاته، غير أنها تستطيع بالمقابل أن تَعِدَ دائماً بأكثر مما يستطيع أن يستوعب، وهو في حالته. فهي تُعزي وتُرشد وترجوه أن ينسف قيوده. وعندما يمكن أن يتماثل مع إلحاحاتها يمكن للاثنين العارف والمعروف أن يتجاوزا الحدود كلها. الأنثى هي الدليل الموصل إلى القمة الأعلى للمغامرة الحسية. إنها عبر العيون المعتكرة تنزل إلى مستويات منخفضة، وعبر العين السيئة للجهل تُوثق إلى السخف والبشاعة. غير أن خلاصها لابد أن يأتي من خلال عيون الفهم. والبطل الذي يستطيع أن يأخذها كما هي، ودونما إثارة غير

(33) انجيل سري راماكريشنا ـ الترجمة الإنكليزية مع مقدمة من سوامي نكليهانادا (نيويورك 1942) ص 9 .

(34) المصدر السابق ص 21 - 22 .

مناسبة، ومع المودة والرقة اللتين تحتاجهما، يصبح بالقوة، الملك والإله الذي تجسد لعالمها المخلوق.

المثال هو القصة التي تتحدث عن الأبناء الخمسة للملك الإيرلندي إيوكايد وكيف ضلّوا ووجدوا أنفسهم محصورين كل في مكانه، عندما ذهبوا ذات يوم ابتغاء الصيد. لقد أخذ منهم العطش كل مأخذ، وعمل كل واحد منهم بعد الآخر كل ما في طاقته بحثاً عن الماء. فيرغوث كان الأول، وقد شاهد نبع ماء ورأى امرأة عجوزاً تقف حارسة بالقرب منه. وكان منظر العجوز هكذا: كل عضو فيها، وكل جزء منها من أعلى الرأس حتى أخمص القدمين أشد سواداً من الفحم. كتل الشعر المجدول الأشيب كبير الشبه بذيل حصان بري، وكان قد نما من القسم العلوي من جلد الرأس، أما السِّن المخضر فهو يشبه المنجل، وقد استقر في الرأس وشكل قوساً حول الأذن، وهي تستطيع أن تُسقِط به إلى الأرض غصناً نضراً من شجرة سنديان، ولها عينان مسودتان ومعتكرتان من الدخان، أنفها مائل بفتحتين كبيرتين، وبطنها مطوي وملطخ، وغير طبيعي بشكل كبير، ركبتاها مائلتان مكرمشتان ومطعمتان بكتل ضخمة من العظام، وبزوج من القرون الضخمة، ولها ركبة معقودة وأظافر بلون الرماد. إن المنظر بكامله بالجملة كان في الواقع مقرفاً. سأل الفتى: «المسألة هكذا، أليس كذلك؟». قالت المرأة: «هذا صحيح». سأل الفتى: «أنت تحرسين هذا النبع». قالت المرأة «نعم، أنا أفعل ذلك». «هل تسمحين لي أن آخذ شيئاً من الماء؟». قالت المرأة: «أنا أفعل ذلك، ولكن فقط عندما أنال قبلة منك على وجنتي». قال الفتى «ليس هكذا». «عند ذلك لن تحصل على شيء من الماء مني». قال الفتى: «أنا أحفظ كلمتي، وأنا أقضي عطشاً قبل أن أعطيك قبلة مني». وبعد ذلك عاد إلى المكان، حيث كان إخوته بانتظاره وقال لهم بأنه لم يجد ماءً.

وما إن عاد فيرغوث حتى ذهب أوليول وبريان وفياكرا بحثاً عن الماء ولم يطل بهم الأمر حتى وصلوا إلى النبع ذاته. وكل واحد طلب الماء من هذا الكائن المسن ولما حان طلب القبلة رفض أن يفعل شيئاً من ذلك.

في النهاية جاء دور نيال الذي وصل إلى النبع ذاته. صرخ الشاب: «اتركيني آخذ ماء أيتها المرأة». قالت العجوز: «سوف أعطيك ماء، لكن عليك أن تطبع قبلة على وجنتي». أجاب الشاب: «إذا ما منحتك قبلة سوف آخذك بين ذراعي». ثم انحنى، كي يعانقها ويمنحها قبلة. هذه العملية وصلت سريعاً إلى نهايتها. ولما انتهى من قُبلته وراح يتملى المرأة وجد أنه لم يكن في العالم كله فتاة أجمل، ولاحركة أكثر رشاقة مما شاهده، كما كان

المنظر الأجمل الذي رآه في حياته: كل قسم منها كان أكثر بياضاً من الثلج الجديد في مستقراته، وذلك من أعلى الرأس حتى أخمص القدمين، ذراعان ملكيان ناصعان. ولها أصابع شاحبة ناحلة وركبة مستقيمة مع استدارة محببة، وهنالك صندل من البرونز الأبيض بين قدميها البيضاوين الناعمين وبين الأرض، ومن حولها تهاوى معطف فضفاض من أحسن أصواف الحملان في ملابسها قطعة مستديرة من الفضة البيضاء، لها أسنان متلألئة كأنها مصنوعة من الأحجار الكريمة، وعينان واسعتان ملكيتان، أما الفم فأحمر كأنه توت الروڤانا. قال الفتى: «ها هنا ـ أيتها المرأة ـ مجرة من السحر». ثم أضاف: «ذلك حق، ولكن من تكونين؟». أجابت المرأة: «أنا سطوة ملكية» ثم تكلمت هكذا:

«يا ملك تارا، أنا أكون سطوة ملكية».

وتابعت: «إذهب الآن إلى إخوتك وخذ معك ماء، إضافة إلى ذلك ستكون لك ولأولادك من بعدك دائماً مملكة، وسيكون لأولادك القوة العليا... ولما كنت الأول ورأيتني قبيحة، حيوانية ومقرفة ـ وبعد ذلك جميلة ـ فهذه تماماً هي السطوة الملكية، لأنها لايمكن الحصول عليها إلا بعد معارك وصراعات وحشية، ولكن في النهاية يكون الملك حائزاً على كل شيء مما يشير إلى العظمة والرغبة»[35].

هل هي السطوة الملكية وحدها؟ هكذا هي الحياة ذاتها. الحارسة الإلهية للنبع الذي لاينضب تطالب ـ سواء اكتشفها فيرغوث أم أكتيون، وأمير الجزيرة المعزولة ـ بأن البطل لايفتقد ما دعاه شعراء التروبادور أو المينيزنغر Minnesingers «القلب النبيل». ليس عبر الدافع الحيواني لأكتيون، ولا عبر المترفع لفيرغوث، يمكن أن تدرك أو تُخدم بشكل صحيح، وإنما عبر الدقة (المشاعر الرقيقة) كما يمكن تلمسها في الشعر الياباني الرومانسي العفيف في القرن العاشر والحادي عشر والثاني عشر.

كما الطيور في ظلال الأيكة الخضراء
في نظام الطبيعة لم يكن الحب
قبل القلب الرقيق
ولا القلب الرقيق قبل الحب

---

(35) ستانديش عزاي، سلفا غادليكا الجزء الثاني ص 370 ـ 372، تنويعات أخرى موجودة في قصص نشر سر «حكايات كونتربري»، في قصة غادر، في قصيدة زواج السيد غاون والسيدة راغنل.

إذ كما فجاة تشرق الشمس
كذلك يبزغ الضياء مكتملاً
لا ولم يكن مولده قبل ولادة الشمس
فللحب اثره الرقيق
على النفوس كافة
مثلما ينبع القلب من سعير الحب(36).

المواجهة مع الإلهة ـ التي هي متجسدة في كل امرأة ـ إنما هي الاختيار الحاسم لموهبة البطل، كي يكسب نعمة الحب (ومحبة القدر)، والتي هي ليست شيئاً آخر سوى متعة الحياة كوعاء للأبدية.

إذا لم تكن المسألة تدور في هذا المجال حول فتى، وإنما حول فتاة، عند ذلك تكون هي ذاتها المدعوة من خلال مزاياها، جمالها أو ولعها لتكون محبوبة أحد الخالدين. عند ذلك يهبط الزوج السماوي ويقودها إلى مستقره. سواء أكان ذلك بإرادتها أم لا. فإذا ما رفضت، سقطت القشور من عينيها، أما إذا ما صادف وبحثت عنه فإن حنينها سيجد له الهدوء والسكينة.

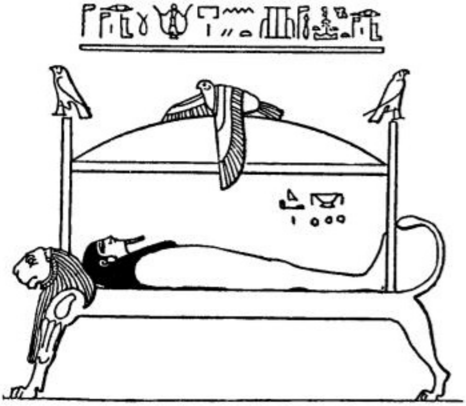
إن فتاة الأراباهو التي لحقت بالقنفذ على الشجرة التي ما لبثت ترتفع، إنما سُحبتْ إلى الموطن الذي يسكن فيه أهل السماء، وأصبحت هناك زوجة فتىً سماوي. إنه هو ذاته الذي قادها إلى موطنه ما فوق أرضي في هيئة قنفذ جذاب.

ابنة الملك في الحكاية السابقة سمعت في اليوم الأول بعد حادثة البئر، قرعاً على باب قصرها: الضفدع كان قد جاء لكي يطالب بالوفاء بالوعد. وعلى الرغم من قرفها الشديد تَبِعها إلى كرسيها، إلى الطاولة وشاركها وجبتها آكلاً من صحنها الذهبي، وشارباً من كأسها، عازماً على أن يصحبها إلى سريرها لينام فيه. فما كان منها إلا أن التقطته من على الأرض وضربت به الحائط. وعندما سقط إلى الأرض لم يكن ضفدعاً وإنما ابن ملك بعينين جميلتين ودودتين. ونحن نعرف أيضاً بأنهما عقدا قرانهما وامتطيا عربة فاخرة عائدين إلى مملكة الشاب حيث أصبحا ملكاً وملكة.

---

(36) غيدو غوينيسيللي دي مغنانو (1230 ـ 1275) مقتبسة حسب هانزفيست وليونيللو فنستني ـ والأشعار الإيطالية القديمة، ميونيخ 1922، ص 64 .

هنالك صيغة أخرى للموضوع ذاته: عندما تغلبت بسيشه على الواجبات الصعبة كلها منحها جوبيتر ذاته جرعة من أكسير الخلود، ذلك أنها الآن وإلى الأبد مع حبيبها كيوبيد موحدة في فردوس الشكل الكامل



الشكل 6 إيزيس في هيئة صقر
منضمة إلى إيزيريس في عالم الموتى

والسر ذاته تحتفل به كل من الكنيسة الأورثوذكسية والكاثوليكية لدى حفلة سفر ماريا إلى السماء.

«العذراء ماريا أُخِذتْ في مقصورة الخطيبة السماوية حيث يجلس ملك الملوك على عرشه بين النجوم.

أواه يا أكثر العذراوات ذكاء، إلى أين أنت ذاهبة مشعة مثل حمرة الصباح؟ أواه يا ابنة زيون، أنت رائعة ورقيقة، حلوة مثل القمر، مصطفاة مثل الشمس»(37).

(37) من صلاة احتفال رحلة ماريا السماوية 15 آب.

3 ـ الأنثى كمغوية

التوحيد السري مع ملكة العالم الإلهية، إنما يعني انتصار الحياة الشامل للبطل: الأنثى هي الحياة، والبطل هو الذي يتعرفها، ويتملكها. والاختبارات التي تسبق تجربته الأسمى والنهائية وكذلك فعله، إنما هي رموز لنقاط أزمة المعرفة تلك، التي من خلالها تتسع آفاق الوعي، ويُصنع من أجل تحمل الإمتلاك الكامل للأم المدمرة، تلك التي حُددت له كخطيبة بصورة حاسمة. وهنا يعلم أنه هو ووالده شيء واحد: إنه يأخذ موقع والده.

تعبيراً في مثل هذه الكلمات ذات المطالب العليا، تبدو المشكلة قليلة الشأن مع قضايا الكائنات البشرية العادية. إن كل إخفاق في تذليل موقف حياة ما يلقي بثقله على الوعي ويحد منه. الحروب وهيجانات العواطف إنما هي نتائج الجهل. أما الندم فهو استنارة متأخرة. إنه المعنى الكلي للأسطورة الكلية الحضور لرحلة البطل. ذلك أنه ينبغي أن يخدم كخيط هادٍ عام بالنسبة إلى البشر جميعاً، مهما كانت درجة التطور التي يمكن أن يوجدوا فيها. ولهذا فقد عُبِّر عنه في المفاهيم الشاملة. على الفرد أن يحدد فقط وجهة نظره الخاصة بالعودة إلى هذه المعادلة المرتبطة بالكلية الإنسانية، وأن يلتمس منها العون لتذليل عقباته. من هو وأين هي غيلانه؟ إنها انعكاسات الألغاز غير المحلولة في وجوده الإنساني الخاص. ما هي مثله؟ أن يلامس أعراض نوعه، أن يلامس الحياة.

في عيادة المحلل النفسي هذه الأيام تظهر مقاطع من رحلة البطل في أحلام وهلوسات المريض. مع المحلل النفسي في دور المسعف وكاهن التلقين، يجري سبر أعماقٍ بعد أعماق من منسيات الذات. ودائماً تتحول المعالجة بعد الإرهاصات الأولى للتوغل في النفس إلى رحلةٍ مغامراتيةٍ في الظلمة، والرعب، والقرف، ومخاوف تتجسد في صُور.

توجد نواة الصعوبة الغريبة في حقيقة أن وجهات نظرنا المُوَعَّاة عما يفترض أن تكون عليه الحياة، نادراً ما تكون متطابقة مع ما هي الحياة فعلاً. بصورة عامة نحن لانريد أن نعترف بكامل تلك الحمى التي فينا وفي أصدقائنا، وهي الممارِسة، المفكرة بحفظ الذات، التي تفوح بالشر والآكلة اللحم والهاضمة، والتي هي الطبيعة الحقيقية للخلية الحية. نحن نميل للتطهير والتبييض والتفسير، في حين نعاقب أي كبش فداء من أجل أية شعرة في الحساء.

ولكن عندما يتضح لنا هكذا بشكل مفاجئ، أو عندما يُلزَم انتباهنا برؤية أن كل شيء نفكر فيه أو نقوم به مضمخاً برائحة اللحم في ذاته، عند ذلك ليس من النادر أن نختبر التغير: الحياة بأحداثها وعناصرها، الأنثى بصورة خاصة كرمز كبير للحياة، تصبح بالنسبة إلى روح نقية، نقية، نقية جداً غير قابلة للتحمل.

الا فلينصهر هذا اللحم الشديد التماسك،
وليتلاشَ، وينحلْ تحت قطرات الندى.
ويا ليت الخالد لم تكن وصاياه
موجهة ضد قتل النفس.
يا أيها الإله، يا أيها الإله

هكذا يعلن هاملت المتحدث البارع في هذا المجال:

إلى أي حد هو مقرف وسخيف،
سطحي وعديم الجدوى
يبدو لي السعي في هذا العالم
سحقاً سحقاً له، يا له من حديقة مجدبة
تنغمر فيها بذور الفساد
ليطفح فيها عشب ينز بالقبح
فإلى هذا سوف يكون المآل(38)

السعادة البريئة لأوديب لدى الامتلاك الأول للملكة، انقلبت إلى آلام الروح عندما عرف من هي. وهو مثل هاملت مُستحوَذ عليه أخلاقياً من صورة الأب. ومثل هاملت يُعرض عن الوجه الجميل للعالم، لكي يبحث في الظلام عن مملكة أكثر سمواً من مملكة الأم الملطخة من غشيان المحارم والخيانة الزوجية، المترفة والمعاندة. من يبحث عن الحياة ماوراء الحياة يجب أن يرتفع ما فوقها، يتخلص من إغراء ندائها، ويتعالى في الأثير النقي في الأعالي.

لانه كثيراً ما يناديه إله من جوانب عدة:

---

(38) هاملت.

يا أنت، أنت يا أوديب لماذا نُفَوِّتَ.
أن نصنع أنفسنا، تعال. لطالما بقي،
قرارك منحًى جانباً[39].

وحيثما وُجِد هذا التغير لأوديب وهاملت فإن النفس لا تترك ولا تتخلى، بل هناك يصبح العالم، والجسد، والأنثى قبل كل شيء رمزاً ليس للنصر، وإنما للهزيمة. إن منظومةَ أخلاقٍ رهبانيةٍ/تَقَويّةٍ تمنعُ صور الأسطورة من أي تحول راديكالي. ولا يعود البطل يستطيع أن يبقى في البراءة لدى إلهة اللحم: لقد أصبحت ملكة الخطيئة.

كتب الكاهن الهندوسي شانكاراشاريا: «مادام عند الإنسان أية فكرة عن هذا الجسد الصائر إلى تراب، فإنه سيكون غير نقي وسيعاني من أعدائه، كما من المولد، والمرض والموت، ولكن عندما يفكر كنقي كجوهر الخير، أو ككل متحرك، عند ذلك يصبح حراً... إرمِ بعيداً حدود هذا الجسد، الذي هو خامل وقذر من الطبيعة. لاتفكر بعدُ فيه، لأن شيئاً ما قد انكسر (كما ينبغي لك أن تكسر جسدك منك) لايمكن أن يثير سوى القرف، عندما يستعاد إلى الروح»[40].

هذا الموقف عن حياة القديسين معروف لدى الغرب من كتاباتهم:

بترونيللا كانت ابنة القديس بطرس. وكانت فتاة جميلة المظهر، لذلك دعا والدها أن تنزل بها الحمى، التي كانت شديدة الوقع عليها. ولما جلس بطرس ذات يوم إلى الطعام مع تلامذته تحدث معه تيتوس: «يا معلم، لماذا تشفي المرضى جميعاً وتترك بترونيللا فريسة المرض؟ بطرس أجاب: «لأن ذلك سيكون ذا نفع لها. ولكي لاتتوهم بأن شفاءها غير ممكن، سأقول لكم بأن بترونيللا ستتعافى قريباً لتخدمنا على الطاولة». وفي الحال نهضت بترونيللا بكامل صحتها، وراحت تعمل في خدمتهم على الطاولة. ولأنها أنجزت كل ما عليها من مهمات تحدث معها القديس بطرس: «بترونيللا اذهبي الآن إلى سريرك». وهكذا استلقت في فراشها وراحت تعاني من الحمى، مثلما كان الأمر عليه في السابق. وعندما فكر القديس بطرس بأنها مكتملة في الحب الإلهي أعاد إليها عافيتها كاملة غير منقوصة.

---

(39) سوفوكليس أوديب الملك 1626 ـ 1628 قصص سوفوكليس ـ اكسفورد 1924 .

(40) شانكا شاريا ـ ڤيڤيكاخهوداماني 396 ـ 414 حسب الترجمة الإنكليزية من قِبَلِ سوامي مادهاڤانادا (ماياڤاتي 1932).

وحدث أن أميراً اسمه فلاكوس جاء إليها وطلبها محبة في جمالها، كي تكون زوجة له. وقد أجابته الفتاة متسائلة: «لماذا تأتي مع فرسان مدججين بالسلاح إلى عذراء خالية من أي سلاح؟ إذا كنت تريدني كي تصبح لي زوجاً فأرسل إلي بعد ثلاثة أيام سيدات محترمات وعذراوات، ومعهن سوف أحضر إلى بيتك». ولكن ومع الوقت ولما أحضر فلاكوس السيدات قررت بترونيللا أن تصوم وتصلي، وقد استقبلت جسد الرجل واستلقت بعد ذلك في سريرها، وتركت بعد ثلاثة أيام هذا العالم مغادرةً نحو السماء»(41).

«عندما كان طفلاً عانى القديس برنارد ذات يوم من ألم في الرأس، فاستدعيت امرأة عجوز لكي تخفف من آلامه عن طريق التعزيمات. لكن الطفل الغاضب طردها من الغرفة. وهنا أظهر الله رحمته. وفي الحال نهض الطفل من فراشه وقد زال الألم عنه».

«ولما رأى العدو الشرير الإرادة الطيبة والعزيمة باديتين على الفتى، حسده وأراد أن يجعله يحنث بوعد النقاء، ورمى له مجموعة من الحبائل. في أحد الأوقات رمى بنظره لفترة من الزمن باتجاه إحدى النساء، حيث تملكه خجل شديد. وأراد أن يعاقب نفسه من جراء ذلك. ألقى الفتى نفسه في ماء بارد كالثلج وبقي فيه لفترة غير قصيرة، حتى أن حالته الجسمية لم تستطع أن تتغلب على البرودة، وقد أُنعش برحمة الله من حرارة شهوته الجسدية. في الوقت ذاته أدخل الشيطان في روح إحدى العذراوات بأن تستلقي عارية في سريره حيث كان نائماً. وعندما شعر بها إلى جانبه تحرك بهدوء ليحتل نهاية السرير ويترك لها النهاية الأخرى وتابع نومه. الامرأة انتظرت لبعض الوقت، وبعد ذلك بدأت بمداعبته ومن ثم بمهاجمته. ولأنه لم يبدِ أية حركة شعرت بالخجل وهربت منه بالمعجزة الكبرى وبالفزع.

وحدث أيضاً أن برنارد نزل ذات ليلة ضيفاً في بيت إحدى السيدات الغنيات التي كانت قد تملّت الفتى الوسيم وتملكتها الرغبة في النوم معه. وفي الليل نهضت تلك السيدة الوقحة من فراشها وتوجهت إليه. وعندما شعر بها صرخ بصوت مرتفع «لصوص، لصوص» عند ذلك هربت المرأة منه ونهض نزلاء البيت وأُشعلت الأضواء وراح

(41) ياكوبس دي فورجيني ـ حكايات أوريا LXXVI «من سانت بتروفيللا» مقتبسة حسب الترجمة من ريشارد بتزيينا 1917 المجلد الأول ص 513 ـ 514 (يمكن مقارنة الحكاية مع قصة دانتي) الكنيسة المتأخرة التي تعترض على المقولة التي مؤداها أن القديس بطرس قد أنجب طفلاً، وهي تتحدث عن بتروفيلا على أنها خادمته.

الكل يبحثون عن اللصوص، غير أنهم لم يجدوا أحداً؛ عندها عاد الجميع إلى أسرّتهم وتدبروا أمرهم في النوم. غير أن المرأة نهضت من جديد وتوجهت نحو برنارد الذي صرخ بدوره بصوتٍ عالٍ «لصوص، لصوص». ومن جديد نهض الجميع وبحثوا عن اللصوص، وهو لم يَشِ بالمرأة ولم يهتك سترها، وقد حاولت للمرة الثالثة وطُردت بالطريقة ذاتها وأقلعت عن الأمر، وهي بين الخوف والاستياء. وفي اليوم التالي سأله رفاقه وهم راحلون، لماذا كان يحلم طوال الليل باللصوص. وكان جوابه: حقيقة لقد طاردني هذه الليلة لص، إنه صاحبة المنزل وقد أرادت أن تقتنص كنز عفتي الذي لا يُعوّض.

وقد لاحظ كم سيكون من الخطر أن يسكن في بيت الشيطان، وتأمل قائلاً في نفسه كم يريد أن يهرب من العالم، وحزم أمره منذ تلك الساعة أن يدخل في سلك الرهبنة»[42].

لا جدران الأديرة ولا العزلة الصحراوية يضمنان حماية من مطاردات الظاهرات الأنثوية. مادام الكائن له لحم على العظام، ومادام ينبض فيه الدم الحار، تتربص صور الرغبة في الحياة مُتحيِّنَةً الفرصة لكي تتغلب على روحه. عندما تنسّك القديس انطوان في صحراء تيبايد Thebaid المصرية، عذبته هلوسات عشقية سببتها له شيطانة أنثوية أغرته بشكل لا يقاوم في عزلته. المراكز كافة التي بحث فيها الزُّهاد عن ملاذ عاشت عبر التاريخ مثل هذه الظاهرات التي تلهث عند ملامسة الأَوْرَاك والصدور التي لاتقاوم. «آه يا أيها القديس الجميل. يا أيها القديس الجميل!... لو وضعت إصبعك على كتفي لكنت ستشعر بلفحة من لهب تملأ عروقك. إن امتلاك أي جزء من جسدي ستجعله يضج بفرح عنيف كما لو أنه سيطرة على إمبراطورية. أعطني شفتيك...»[43].

كتب كوتون ماثر من نيو انجلند: «البرية التي نحج عبرها إلى الأرض الموعودة إنما هي ملآى بالأفاعي النارية الطائرة. ولكن ولله الحمد لم تكبلنا حتى الآن أية واحدة منها لكي تضلنا سواء السبيل. طريقنا إلى السماء بكاملها تسير عبر عرائن الأسود وعبر جبال النمور، على أنه توجد قطعان لا يصدق تعدادها من الشياطين في طريقنا... نحن مسافرون فقراء في العالم الذي هو حقل الشيطان وهدفه، عالم كل ملجأ للشيطان فيه محتل بعصابات اللصوص لكي يعذبوا كل من يتوجه نحو الأرض الموعودة»[44].

---

(42) ياكوبوس دي فرجيني ـ حكايا أوريا CXVII سانت برنار ـ المجلد الثاني ص 37 ـ 38 .

(43) غوستاف فلوبير ـ إغواءات القديس انطوان.

(44) كوثون ماثر ـ عجائب العالم غير المرئي. بوسطن 1693 ص 63 .

4 ـ المصالحة مع الأب:

«قوس الغضب الإلهي مشدود والسهم موضوع على الوتر، والعدالة توجه السهم نحو قلبك وتشد القوس، والمسألة ليست سوى رغبة الله، وبالتحديد رغبة إله غاضب، دونما أي وعد أو أي التزام، وعد بأن يمسك لحظة واحدة بالسهم ليشرب من دمك حتى الثمالة...».

بهذه الكلمات التي تعبّر دونما مجاملة عن الجانب الغاضب الموحش للأب، يضع يوناثان ادواردز قلوب مواطنيه في حال من الخوف. بِصُوَرِ محكمةِ الإله الأسطورية يسمّر ركبهم إلى المقاعد، لأنه إذا كان ك بيوريتاني يستكره الصورة المنحوته، فإنه يسمح لنفسه بالصورة اللفظية. وهو يصرخ «السخط، السخط الإلهي مثل مياه كثيرة يمكن أن تنحسر لفترة قصيرة. إنها تنمو وتنمو، تتصاعد أعلى فأعلى إلى أن توجد ثغرة. وكلما طالت مدة توقف التيار، كلما كان بأسه أشد وأكثر تدميراً، إذا ما تُرِكَ وشأنه ـ لم تعقد بعدُ المحكمة التي تعاقبكم على أفعالكم السيئة غير أن آثامكم تكبر مع الزمن دونما توقف، وكل يوم يمر يخزن فيه من السخط من جديد، ودونما توقف ترتفع المياه، وتتفتح أشد بأساً وأمضى عزيمة. وهذا ليس شيئاً سوى الإرادة الإلهية التي تمسك بالمياه التي لاتريد أن تبقى محجوزة، بل تريد أن تنقضّ بكل ما لديها من قوة، لو أن الإله رفع يده من أمام باب السد لطار الباب في الحال، ولاندفعت طوفانات نارية لرعب الغضب الإلهي مع السخط الذي لا يُدرك مداه، ولانهارت من فوقكم بقوة لا رادّ لها، ولو كانت قوتكم أكبر مما هي بعشرة آلاف مرة، نعم عشرة آلاف مرة أكبر من قوة أقوى شيطان في الجحيم، لكان ذلك لاشيء مما يمكن أن يقف في وجهها أو حتى أن يتحملها».

بعد التهديد بهذا العنصر الذي هو الماء، يتجه القس يوناثان نحو صورة النار. «الإله الذي يمسك بكم فوق حفرة الجحيم، تماماً مثلما يمسك أحدهم العنكبوت أو أية حشرة مقرفة فوق النار، يتقزز منكم، وهو مهان بطريقة شنيعة، وغضبه عليكم يحرق مثل النار، وهو لم يجدكم جديرين بشيء سوى أن تُرموا في النار. له عينان أكثر صفاء من أن تستطيع تحمل وجودكم في بصرهِ. أنتم، في عينيه، جديرون باللعنة عشرة آلاف مرة من نوع لعنة الأفعى السامة المكروهة في أعيننا. لقد أسأتم إليه دونما نهاية كما يفعل أي عاصٍ عنيد بأميرهِ. ومع ذلك فهي ليست سوى يده التي تمسك بكم من أن تسقطوا في أية لحظة بين براثن النار...

«أيها الخاطئ!... أنت معلق بخيط رفيع يرتجف حوله لهب الغضب الإلهي والذي هو دائماً على استعداد أن يباركه ويقطعه، وأنتم ليست لديكم مصلحة بوسيط ولا بشيء يمكن أن تبحثوا عنه لكي ينقذكم، لا شيء لكي يبعد عنكم لهب الغضب الإلهي. لا شيء يخصكم، لا شيء قد فعلتموه، لا شيء يمكن أن تفعلوه، لكي تحركوا الإله، أو لكي تحفظوا أنفسكم ولو للحظة واحدة:

«وهكذا تكونون أنتم كلكم، الذين لم تصنعوا تبدلاً كبيراً في القلب من خلال القوة العظمى لروح الله حول أنفسكم، أنتم كلكم الذين لم تولدوا من جديد إطلاقاً، وتصنعوا من أنفسكم مخلوقات جديدة تنهض من الموت في الخطيئة إلى حالة جديدة، وإلى ضياءِ حياة جديدة لايخطر على بال ـ (سواء استطعتم أن تحسّنوا حياتكم في أشياء كثيرة، أم كانت لديكم مشاعر دينية، أو استطعتم أن تحافظوا على مشاعركم الدينية، أم كنتم في أسركم ومستقراتكم في يد الله، أم كنتم قساة) ـ تكونون في يد إله غاضب؛ والمسأله هي أن مجرد إرادته وحدها هي التي تبقيكم وتحافظ عليكم من أن تُبتلعوا في هذه اللحظة في فناء أبدي»[45].

«مجرد الإرادة الإلهية» التي تحمي الخاطئ من السهم والفيضان واللهب، إنما تعني في المصطلح المسيحي الموروث «الشفقة»، و«السلطة القوية لروح الله» التي من خلالها يتحول القلب، هي «رحمة» الله. في معظم الميثولوجيات يُؤَكَّدُ على صُور الشفقة والرحمة تماماً مثلما يُؤَكَّدُ على صُور العدالة والغضب، حيث يبقى التعادل مُحافظاً عليه، والقلب يُرشد ويُعوّمُ بدل أن يُساط عبر مسيرة طريقه. «لاتخافوا» تقول حركة يد الإله شيڤا عندما يرقص أمام المؤمنين رقصة الدمار الكلي[46]. «لاتخافوا لأن كل شيء يستقر بين يدي الله.

---

(45) يوناثان إدوارد: خاطئ بين يدي إله غاضب، بوسطن 1742، ص 63.

(46) لوحة IX رمزية هذا التمثيل البليغ عُولجت بالتفصيل من قبل أناندا ك. كوماراسوامي في رقصة شيڤا (نيويورك 1917) ص 56 ـ 66 وفي هاينرش تسيمر ـ أساطير ورموز في الفن والثقافة الهنديين (دار نشر راشر زوريخ 1951، ص 168 ، 195) . تلخيصنا: اليمين الممدودة تمسك بالطبل الذي ضربته إنما هي ضربة الزمن، ضربة المبدأ الأول للخلق، اليسرى الممدودة تمسك باللهب الذي هو لهب تدمير الخلق، اليمنى الثانية إنما تشير إلى حركة «لاتخافوا» أما اليسرى الثانية التي تشير إلى القدم اليسرى المرفوعة التي توجد في حالة تعني «الفيل» (الفيل هو «فاتح الطريق عبر دغل العالم»، وهذا يعني القائد الإلهي) القدم اليمنى موضوعة فوق ظهر أحد الأقزام، ظهر الشيطان «اللامعرفة» التي تمثل انتقال الأرواح من الله إلى المادة، بينما اليسرى مرفوعة ترمز إلى انعتاق النفس: إنها ←

الأشكال التي تأتي وتذهب ـ والتي منها جسدكم واحد فقط ـ إنما هي اهتزازات أعضائي الراقصة. تعرَّفْني في الكل، ومن أي شيء ينبغي لك أن تخاف؟». سحر القداسات التي تأخذ مقدرتها من آلام المسيح أو من تأمل بوذا، والقوة الحامية للتمائم البدائية وشخصيات العون الأسطورية ما فوق أرضية إنما هي تأكيدات الجنس البشري بأن السهم، والفيضان

← القدم التي فوقها تشير اليد مع حركة الفيل دالة على أساس تأكيد «لاتخافوا». رأس الإله متوازن، مرح وهادئ ضمن ديناميات الخلق والتدمير، التي تتمثل من خلال الأذرعة الوازنة ومن خلال إيقاع كعب اليمين الهارسة بهدوء. وهذا يعني أن كل شيء يوجد في الوسط. خاتم الأذن اليمنى لشيڤا هو خاتم رجل، فيما خاتم الأذن اليسرى إنما هو خاتم امرأة. لأن الإله يتضمن في ذاته ثنائيات التناقض وهو فوقها كلها. تعبير وجهه لا يثير حزناً أو فرحاً، وإنما هو محرك اللامتحرك ما وراء ـ وأيضاً في ـ ألم غبطة العالم. الضفائر التماوجية بوحشية تعني الشعر الطويل غير الممشط لليوغي الهندي، الذي هو وجهان للوجود والوعي الشاملين. غير المنقسمين والمباركين، آلام الذراع والركبة لشيڤا وخيط براهمان ـ (خيط من القطن يحمل من قِبَل الطوائف العليا الثلاث في الهند، من قِبَل من يسمون بمزدوجي الولادة، حيث يعني الخيط ذاته العتبة أو بوابة الشمس. ذلك أن مزدوج الولادة يسكن في الوقت ذاته في الزمن وفي الأبدية) ـ هي أفاعي حية، وهذا يعني أن الفضل في جماله يعود إلى قدرة الأفعى، وللقدرة الخلاقة الغامضة للإله التي هي العلة الشكلية والمادية لتجليه الذاتي الخاص للكون مع كائناته كلها. في شعر شيڤا يرى المرء جمجمة كرمز للموت، وجواهر جبهة لسيد التدمير، ويرى أيضاً قمراً متنامياً كرمز للولادة والنماء يبارك فيه العالم. إضافة إلى ذلك يوجد في شعره نبات مزهر يؤخذ منه مخدر (يتذكر المرء هنا خمرة ديونيزوس وخمرة القداس). وهنالك صورة صغيرة للإلهة غانغ مخبأة في خصلاته لأنه هو الذي يتلقى برأسه اصطدام الغانغ الإلهي الهابط، لكي يسمح للمياه المانحة للحياة وللخلاص للإنعاش الروحي والجسدي أن تجري بعذوبة على الأرض، يمكن لوضعية الرقص للإله أن تُقرأ على أنها المقطع الرمزي أوم AUM [ॐ] أو [ओं] الذي يمثل صوفياً المراحل الأربع للوعي ومجالات التجربة المنتمية إليها (A ـ هي وعي اليقظة، U ـ هي وعي الحلم، M ـ هي النوم الخالي من الأحلام، الصمت حول المقطع المقدس المتعالي غير المفتوح. الإله هو هكذا في السر والعلن.

مثل هذه الشخصية تبين وظيفة وقيمة الصورة المنحوتة وتشير لماذا تكون المواعظ الطويلة قليلة الأهمية في دين يعتمد على الصور. إنه لمن الممكن بالنسبة إلى المؤمنين أن يتركوا أنفسهم في صمت عميق ويستسلموا في وقت طيب لمعنى الصورة الإلهية. إضافة إلى ذلك هو يحمل مثل الإله وهي تعني الشيء ذاته لديه. وهي ليست أفاعي وإنما من ذهب من المعدن الذي لا يصدأ وهي تعني الخلود. وهذا يعني، الخلود إنما هو قدرة الخلق القابضة للإله التي تصنع جمال الجسد. وتفصيلات أخرى كثيرة للحياة اليومية وللعادات المحلية تعكس بطريقة مشابهة في تفصيلات التجسد للصور. تفسر وترفع إلى الصلاحية الأعلى. وهكذا تتحول كلية الحياة إلى قاعدة للتأمل: الإنسان يعيش في وسط موعظة صامتة.

واللهب ليست على تلك الدرجة من القسوة التي قد تبدو عليها.

إن جانب المارد من الأب ليس تحديداً شيئاً آخر سوى انعكاس الأنا الخاصة لضحيتها عائدة إلى مركزية الطفولة المثيرة التي تُركت وراءً، وإن كانت تُسقط على المستقبل. وعبادة الأوثان الكابحة لهذا المستحيل البيداغوجي، إنما هي ذاتها الخطأ الذي يمكن أن يجعل المعنى المذنب معانداً، من حيث إنه يغلق على الروح التي تتفتح عن مكنوناتها رؤيا الأب ومعها رؤيا العالم الأكثر تبصراً والأكثر صدقاً مع الواقع. المصالحة لاتقوم على شيء إلا على أن المرء يتحرر من الوحش المزدوج المصنوع ذاتياً والمحسوب على أنه إله، بمعنى مافوق الأنا أو الأنا العليا[47]. وكذلك من التنين المحسوب على أنه خطيئة أي من الـ(هُوَ id) المكبوتة. غير أن هذا يتضمن التحرر من الارتباط بالأنا، وهنا تكمن الصعوبة الكبرى. يجب أن يكون المرء على ثقة بأن الأب مليء بالشفقة، وعليه بالتالي أن يستسلم لهذه الشفقة. وبهذا ينتزع مركز الإيمان أغلال الإله المزيف، والوحوش التي تهدده بالخطر تنهار غارقة أمامه.

ما يوجد إبّان هذه المحنة هو أن البطل يمكن أن يضع الأمل والثقة في شخصية أنثوية مساعفة، عندما يقوده بأمان سحرها ـ بركة الإنجاب والتدخل المسعف ـ عبر كل الاختبارات الخطرة المزعزعة للأنا المطلقة من الأب. ولأنه لا يمكن محض الثقة لوجه الأب المهدِّد، يجد الإيمان نفسه ملزماً بالبحث عن مركزه في مكان ما؛ في المرأة العنكبوت أو في الأم المباركة. يمكن بدعمها الموثوق أن يتحمل الأزمة لكي يكتشف في النهاية أن الأب والأم إنما هما انعكاسات متبادلة لا تتميز عن بعضها البعض جوهرياً.

عندما اتخذت توائم المحاربين من النافاهو طريقها الخطر عبر الصخور التي تطحن المسافر، وعبر الدغل الذي يقطعه إرباً إرباً، وعبر الصبار الذي يمزقه إلى قطع وعبر الرمل الذي يغلي، بعد انطلاقها من المرأة العنكبوت التي تزودت بالنصيحة وبالسحر، وصلا في النهاية إلى بيت الشمس الذي كان أباهما. الباب كان محروساً من قِبَلِ دُبّين واقفين وهما في حالة الزئير. غير أن الكلمات التي علّمتها المرأة العنكبوت للشابين جعلت الحيوانين ودودين، وركعا أرضاً. بعد أن تجاوزا الدبين هددهما زوج من الأفاعي، ثم زوج من الريح فزوج من البرق، حراس العتبة الأخيرة[48].

بيت الشمس المبني من أحجار الزمرد كان كبيراً، مربع الشكل منتصباً على ضفة ماء

(47) انظر ص 83

(48) وازن بين العتبات الكثيرة التي كان على إنانا أن تجتازها ص 104 وما بعد.

مهيب. الشابان دخلا المنزل وشاهدا إمرأة جالسة في الجهة الغربية. وإلى الجنوب جلس شابان قويان، فيما كانت فتاتان قويتان إلى الشمال. الفتاتان نهضتا دون أن تنبسا ببنت شفة، أمسكتا بالقادمين ولفّتهما في ملاءات السماء الأربع، ورفعتهما فوق منصب، حيث بقيا هناك مستلقيين صامتين. وسرعان ما انطلق صوت جرس معلق فوق الباب، ورن أربع مرات، وهنا قالت واحدة من الإمرأتين «لقد جاء والدنا».

حامل الشمس جاء إلى منزله، انتزع الشمس من على ظهره وعلقها على شص إلى الحائط الغربي للحجرة، حيث راحت تنوس وترن هكذا: «تلا، تلا، تلا، تلا». توجه إلى المرأة الأكبر سناً وسأل قلقاً: «أين الشابان اللذان دخلا اليوم إلى هنا؟» غير أن المرأة لم تُحرِ جواباً. الشابان نظرا إلى بعضهما البعض. حامل الشمس طرح سؤاله المقلق أربع مرات، إلى أن قالت له المرأة في النهاية: «تفعل خيراً إذا لم تتكلم كثيراً، لقد جاء اليوم إلى هنا شابان يبحثان عن والدهما؛ لقد قلتَ لي إنك لا تزور أحداً حين تسافر، وإنك لم تلتق امرأة سواي، أبناء من يكونان هذان إذن؟» وأشارت إلى الحزمة على المنصب؛ والطفلان أطلقا ضحكة قوية ذات مغزى.

حامل الشمس أخذ الحزمة من على المنصب، جمع الأغطية الأربعة (لنسق الصباح، للسماء الزرقاء، لضياء المساء الأصفر وللظلام). أما الشابان فسقطا إلى الأرض وفي الحال سارع إلى التقاطهما. وبهمجية رمى بهما إلى نتوءات كبيرةٍ حادةٍ لمحارات بيضاء موجودة إلى الشرق. الشابان تمسكا بريشة حياتهما، وارتدا عن المحارات. مرة ثانية ألقى الرجل بهما على نتوءات الزمرد في الجنوب، ومن هالوتيس في الغرب إلى الصخور السوداء في الشمال[49]. وفي كل مرة كان الشابان يتمسكان بريشة حياتهما ويرتدان إلى الخلف. قال الشمس: «أتمنى أن يكونا حقاً ولداي».

الأب المرعب حاول من ثم أن يسجن الشابين حتى الموت في كوخ ترتفع حرارته حتى الغليان. وهنا جاءت الرياح لمساعدتهما، فهيأت لهما ملجأً محمياً في إحدى زوايا

---

(49) هذه أربعة ألوان رمزية تمثل جهات السماء وتلعب دوراً كبيراً في العبادة وفي عالم الصور للناڤاهو. وهي الأبيض، الأزرق، الأصفر والأسود تماثل الشرق والجنوب، الغرب والشمال. يماثلها الأحمر، الأبيض، الأخضر والأسود على قلنسوة الإله المحتال إدشو في أفريقيا.
وانظر ص 48 بيت الأب يعني تماماً مثل الأب ذاته المنتصف.
الأبطال التوائم تمتحن برموز جهات السماء الأربع للتأكد فيما إذا كان لهم نصيب في أخطاء ونواقص هذا الجزء.

الكوخ يفزعان إليه. «نعم إنهما طفلاي» قال الشمس عندما خرج الشابان. غير أن ذلك لم يكن سوى حيلة لأنه أراد دائماً أن يخدعهما. أما المحنة الأخيرة فقد كانت دخان غليون محشو بالسم. جاءت يرقة شائكة وحذرت الشابين من الأمر، وأعطتهما شيئاً ما يمكن أن يأخذاه في الفم. دخّنا الغليون دون أن يحصل لهما أي أذى وتبادلاه فيما بينهما، إلى أن فرغ تماماً من التبغ. حتى أنهما قالا بأن مذاقه حلو. الشمس كان إبّان ذلك فخوراً. وقد بدا في السماء طافحاً بالحبور. الآن بادرهما بالسؤال: «يا أبنائي ماذا تريدان الآن مني؟ لماذا تبحثان عني؟» في النهاية ربح التوأم الثقة الكاملة لوالدهما الشمس[50].

تُبيّنُ النهاية التعيسة للقصة الإغريقية المشهورة للشاب فيتون الحذر الشديد من جانب الأب الذي يمكن أن يترك في البيت من اختبره بالقلب والكبد. فهو مولود في إثيوبيا من عذراء، ومدفوع من خلال مداعبات أترابه للبحث عن أبيه. عقد العزم وعبر بلاد فارس والهند لكي يجد قصر الشمس، لأن أمه كانت قد أخبرته بأن أباه إنما هو فويبوس الموجه الإلهي لعربة الشمس.

عالياً سمقت قاعة الشمس مرفوعة على دعائم فارعة وهي تشع بالذهب الذي يتلألأ وبالمعدن الذي يشب منه اللهب بالعاج الناصع المهيب. كسا الأمير قبته وجناحا الباب يسيل عليهما الضياء الفضي. أما الصنعة فقد فاقت روعة مادتها.

بعد أن تسلق فيتون الشِّعاب الشديدة الانحدار، دخل القاعة وشاهد أباه جالساً على عرش سمرقندي، محاطاً بالساعات والفصول، بالأيام والأشهر وبالسنين والقرون. وقد اضطر الفتى الشجاع أن يبقى على العتبة، وصعُبَ على عينيه الغافيتين أن تتحملا بهاء الضياء. غير أن الأب خاطبه عبر القاعة ممجداً متحسراً:

ما سبب قدومك؟
ماذا تروم في القلعة هنا،
يا فيتون ياولدي،
لاتخبئ شيئاً عن الأب.
أجاب الفتى باحترام: «أيها الضياء، تسطع على الكون كله،
فويبوس يا أبي، جد عليّ بنعمة هذا الاسم،

(50) متّى ص 110 - 113 .

أعطني يا سبب وجودي دليلاً لصدقيتي،

لاتخبئ تحت صورة خادعة الإثم الخفي لكلمينه،

بل هبني أبوتك الحقة نازعاً هذا الشك من قلبي.

وامنحني دليلاً يقول إنني من صلبك».

بعد ذلك نزع الأب، الإله الكبير تاج الضياء من على رأسه، وطلب من الفتى أن يقترب، وأحاطه بذراعيه معانقاً. ومن ثم وعد - وأيد هذا الوعد بقسم مُلزم - بأن يمنح الشاب أي رهن يريده كي يثبت صدقيته.

أمّا طلبُ فيتون فكان عربة والده، والحق في أن يقود ليوم واحد المقود ذي الأُقدام المجنحة. وهنا ندم الأب على وعده المتسرع وحاول أن يثني الفتى عن مطلبه:

ايها الفاني اتطلب مثلما يلتمس الخالدون؟

نعم، وأكثر مما يطمح أن يبلغ إله.

هل زينت لك الجهالة هذا التمني؟.

حتى هو سيد الاولب البعيد،

الذي يرسل من يده العاصفة لاهثة،

نادراً ما يبغي لنفسه مثل ذلك.

وهل لدينا أعظم من ابن ساتورن؟

هكذا حذره فويبوس، دون أن يفل ذلك من عزيمته. لم يكن لدى الأب خيار أو تردد، وأعطى الفتى العربة العالية فولكان. المحور ذهبي والمقابض ذهبية، وكذلك العجلات وأكاليلها الخارجية. أما الفضة فتشع من البرامق المنظومة، وفوق العتبة سلاسل من الزمرد وثمة أحجار أخرى كريمة. سريعاً أمر الإلهات الرشيقات أن يشددن الأحصنة. ولم يطل بهن الأمر حتى تحقق المراد، وجاءت الخيول تبصق ناراً وتشرب من عصير إلهي، كي يوضع اللجام المقرقع في مكانه المناسب. هنا مسح الأب على وجه الفتى بمرهم قدسي يزيد من صلابته. ويجعله قادراً على تحمل اللهب المتصاعد. وضع له حزمة الشعاع حول الشعر وتحدث المتلهف مرة أخرى بصدر معذب ممزق بالحسرة:

«هل أنت في حال رضية

لكي تصغي إلى ما انذر به الأب؟

انزل المهماز يافتى وشد على الزمام،

وهي تسرع من تلقاء ذاتها،
ويكون عليك أن تكبح جماحها.
لا تختر سبيلك حول الدائرة الخامسة،
فهي تعبر الطريق بقوس بعيد،
مائلة متقاطعة،
وسوف تعرف آثار العجلات بوضوح،
ولان السماء والأرض تستقبلان الحرارة ذاتها
لاتنزل بركبك نحو الأدنى
ولا ترتفع به إلى الأثير الأعلى.
عندما ترتفع عالياً
ستحرق البيوت في السماء
وإذا نزلت أدنى من اللازم
ستحترق الأرض.
واكثر الامكنة اماناً هو المنتصف.
ما تبَقّى اتركه لي فانا كفيل بمصيرك
وسوف ياتيك العون
اكثر مما تبتغي لنفسك.
عندما اتحدث إليك،
يكون قد وصل الليل القوي،
على الضفاف القريبة من الأعمدة،
ونحن لا قبل لنا بالإحاطة به.
احدهم قال: الفجر احمرٌ خداه
وطُردَ الظلام، فخذ العنان بيديك.

إبان ذلك كانت تيتس ربة البحار قد أزالت الحواجز بعيداً. وبضربة قوية انطلقت الأحصنة، مزقت الغيوم المعيقة بأرجلها، ضربت الهواء بأجنحتها وتجاوزت الرياح التي انطلقت معها من الشرق. ولأن العربة كانت خفيفة على غير العادة سرعان ما راحت تقفز وتترنح كأنها سفينة طافية فوق الأمواج، السائس وقد تملكه الرعب نسي اللجام وأدرك أنه

ضل السبيل. بعنف وضراوة وصعوداً إلى الأعالي أصبح هذا الركب ضائعاً في أعالي السماء مما جعل صور النجوم البعيدة في حركة واضطراب:

ثيران الشمال استشعرت حرارة الشعاع
وبحثت دونما جدوى كي تبترد في النداوة المحرقة
حتى الأفعى اصبحت حارة وكانت مثل القطب البارد
مشلولة عن الحركة يصرعها البرد ولا تُرهِب احداً
وقد اكتسبت تحت اللهب طبيعة جديدة مخيفة
انت ايضاً يا بووت ستكون جزعاً
هارباً والعربة تحد من مسيرك.

العقرب هدد بلسعته التي تقطر سماً، والعربة زمجرت، غير أن مواقع معلومة من الأثير ارتطمت بالنجوم وعادت ثانية بين الغيوم وفوق الأرض.

العربة اتخذت طريقاً في الهواء
عبر اقاليم مجهولة
فارتمت أبواب النجوم
ثم ما لبثت أن هوت متهالكة
بين الغيوم وفوق الارض
والقمر رأى بذهول خيول الاخ
وهي تعدو تحت الخيول التي لها
الارض انفجرت في اللهب
الجبال توهجت بالنار
والمدن هلكت مع اسوارها
اما الامم فتحولت إلى رماد
في ذلك الزمن قال واحد من الناس
إن الشعب في اثيوبيا
اتخذ السواد لوناً
لأن القيظ دفع بالدم إلى سطوح البشرة
والنيل هرب إلى نهاية العالم

وخبا راسه

ولايزال مخبأ حتى الآن

إلا أن الأم الأرض وهي تحمي الحاجب المحترق بيدها، وهي على وشك الاختناق من الدخان، رفعت صوتها المقدس ونادت جوبتر أبا الأشياء جميعاً طالبة منه أن ينقذ عالمه:

انظر من حولك،

تلك كانت صرختها.

ياجوبتر العظيم.

السماوات غارقة في الدخان.

من القطب إلى القطب

عندما يدمر البر والبحر

وكل ممالك السماوات

سوف نعود إلى عماء البداية.

فكر جيداً، فكر من اجل إنقاذ كوننا

أنقذ ما تبقى منه من براثن اللهب

فالمسألة تدور حول كل شيء.

جوبتر الإله الكلي القدرة جمع بسرعة كبيرة الآلهة كشهود ليروا أن كل شيء قد ضاع، إذا لم يتوقف كل ما يحصل الآن. بعد ذلك تسلق كبد السماء، أمسك بصاعقة وألقى بها من جانب أذنه بيده اليمنى على السائس. العربة تكسرت، الأحصنة ارتعدت وانطلقت في عدوها. غير أن فيتون الذي كانت النار تضطرم في شعره هوى ساقطاً مثل نجم منداح، وفي نهر الـ بو تجمعت عظامه المحترقة.

حوريات تلك البلاد أعطت جسده إلى الأرض، وعلى أحد التلال نُصب تمثال ضخم كتب عليه هذا القول:

هنا يستلقي فيتون الذي صعد عربة والده

لم يمسك بها فهوى، لقد كانت مغامرته عظيمة(51).

---

(51) ـ أوفيد ـ التحولات ص 110 ـ 113 .

تبين قصة الرضوخ من قِبَلِ الوالدين في التصور القديم أن الشواش Chaos(*) إنما هو النتيجة الحتمية عندما تُقتنص أدوار الحياة من قِبَلِ أناس ليس لديهم الخبرة الكافية. عندما يشب الطفل عن طوق الوجود المسالم لحضن الأم، ويتجه صوب عالم الفاعليات الاختصاصية للبالغين، يدخل روحياً في جو الأب الذي يصبح بالنسبة إلى الابن الرمز الكلي للمهمة القادمة، كما يصبح بالنسبة إلى الابنة النموذج الكلي للزوج. سواء أكان يعلم أم لا، يتساوى في ذلك مهما كان مركزه في المجتمع، فإن الأب إنما هو كاهن المبادرة الذي يُدخل هذا الكائن الصغير إلى العالم الكبير. والآن كما كان الحال في الماضي عندما مثلت الأم الخير والشر، هكذا يفعل الأب، فقط إن عنصراً من المنافسة عقَّد الصورة: صورة الابن ضد الأب من أجل تذليل العالم، وصورة البنت ضد الأم من أجل أن يكون العالم المُذلَّل.

التصور التقليدي للمبادرة يوحد إدخال المرشح في تقنيات، واجبات وحقوق مهنته مع تحول عميق للعلاقات العاطفية بالنسبة إلى شخصيات الوالدين. الكاهن السري (Mystagogue)(**) سواء أكان الأب ذاته، أم كان بديلاً عنه، لا يمكن أن يعهد برموز الواجب إلا إلى مثل هذا الابن، الذي هو محرر من كل الإلتزامات الطفولية غير المناسبة، والذي لا يُكبح لديه جماح الممارسة الحرة من قِبل الاعتبارات الشخصية الصحيحة لعمله من خلال دوافع مُوَعاة، أو ربما معقلنة ومُوَعَّاة لكسبه الشخصي، أو لرغباته الشخصية أو إكراهاته. في الحالة المثالية يعرى ما هو مكسو من إنسانيته المجردة ويقف صامداً من أجل قوته الكونية اللاشخصية.

إنه المولود المزدوج، هو ذاته الذي أصبح أباً. وتبعاً لذلك هو على مقدرة بأن يلعب دور صاحب المبادرة، القائد أو دور باب الشمس، الذي يصل عبره المرء من صور الخداع الطفولية للخير والشر إلى تجربة عظمة القانون العالمي، مُنقّى من الأمل والخوف موطد السكينة في فهم وحي الوجود.

قال فتى صغير: «حلمت ذات يوم بأنني أُسرتُ من قِبَلِ أناس يأكلون لحوم البشر. وقد بدأوا يقفزون ويصرخون. كانت مفاجأة لي أن أرى نفسي في غرفتي الخاصة. وهناك كانت نار وعليها قِدر مملوء بالماء الذي يغلي. رماني أحدهم داخل القِدر، ومن حين لآخر

(*) الشواش Chaos : العماء، الهيولى، اللاتكوُّن، أو المادة الأولى التي تَكَوَّنَ منها الكون.

(**) Mystagog هو الكاهن الذي يحمي عقيدة سرية ـ المترجم.

يجيء الطباخ وينخسني بشوكة طعام ليرى إذا ما كنت موجوداً. عند ذلك انتزعني من الإناء وسلمني إلى الزعيم الذي أراد أن يعضني، وعندها استيقظت»[52].

أخبر رجل متحضر: «حلمت أنني جلست مع زوجتي على الطعام. أثناء الوجبة مددت يدي وتناولت ولدنا الثاني، وهو طفل، ووضعته من ثم كما لو كان ذلك البديهية الكبرى في قدر حساء أخضر مليء بماءٍ غالٍ، أو أي سائل آخر كما لو أنه ظهر دجاجة.

وضعت اللحم على الطاولة على قطعة من الخبز وقسمته بالسكين. وبعد أن أكلنا كل شيء باستثناء قطعة صغيرة تشبه حوصلة الدجاجة، تطلعت مذهولاً إلى زوجتي وقلت لها: هل أنت متأكدة من أنك أردت أن تتركيني أفعل، هل كان لديك القصد أن يكون هو عشاءنا؟».

أجابت وهي مضطربة قليلاً: «بعد أن طُبخ جيداً هكذا لم يبق ثمة شيء آخر؛ وعندما كنتُ على وشك أن ألتهم القطعة الأخيرة استيقظتُ»[53].

كابوس الأب المارد هذا ذو النموذج البدئي يصبح راهناً في محنة طقوس التلقين البدائية. الفتيان في إحدى القبائل الأسترالية (المورنغن) كما رأينا تُعرَّض في البداية إلى الرعب، ومن ثم يكون القرار إلى الأمهات. وأفعى الأب الكبرى تصرخ باحثة عن جلدها[54]. وهذا ما تقوم به النساء في دور الحاميات. إذ يُنفخ في قرن هائل يسمى يورلونغور، يُفترض أن يمثل نداء أفعى الأب الكبرى التي تكون قد خرجت من وكرها. عندما يأتي الرجال كي يأخذوا الفتيان تستل النساء حرابهن ويقمن بالمدافعة، ويأخذن بالعويل والبكاء، ذلك أن الفتيان يُنتزعون كي يؤخذوا بعيدا «ويؤكلوا». ساحة الرقص المثلثة للرجال إنما هي أفعى الأب الكبيرة. هناك تجري أمام الفتيان خلال ليالٍ عدة رقصات كثيرة من شأنها أن تمثل ذكرى موتى عديدين، ومن ثم يُعلَّمون الأساطير التي تشرح النظام الحالي للعالم. وأحياناً يُرسلون في رحلات طويلة إلى القبائل المجاورة، وحتى البعيدة التي تعيد الرحلات الأسطورية للأسلاف[55] المنحدرين من الأب. بهذه الطريقة في أفعى الأب

---

(52) - كيمينس ص 22 .

(53) - وود ص 214 - 218 .

(54) - انظر ص 19 .

(55) W. Lloyd Warner ، حضارة سوداء (نيويورك ولندن: هاربر و براظرز، 1937)، ص 260 - 285 .

الكبيرة، كما يقال يُستدخَلون في عالم موضوعات جديد آسر، من شأنه أن يعوض خسارة الأم؛ ويصبح إحلال القضيب الذكري محل الصدر الأنثوي هو النقطة المركزية (axis mundi) في التخيلات .

ذُروةُ سلسلة طويلة من التعاليم الطقسية يكوِّنها تحرير القضيب الخاص للفتيان من القلفة الحامية من خلال الهجوم المرعب والمؤلم الذي يقوم به من يقص هذه القلفة[56]. لدى الأرونتاس على سبيل المثال ينطلق من الجهات كافة قرقعة ذات الخوار[*]، عندما تأتي اللحظة من أجل الانفصال الحاسم عن الماضي. إنه الليل وفي الضياء المبهر للنار يظهر ذلك الذي يجري القص مع مساعده. الصرير هو صوت الشيطان الكبير للاحتفال، والاثنان اللذان يقومان بالعملية إنما هما من تجلياته. اللحى توضع في الفم، تعبيراً عن الغضب، والركبتان منفرجتان والذراعان متباعدان عن بعضهما البعض، الرجلان يقفان صامتين تماماً؛ إلى الأمام يقف من سوف يقوم بعملية القص، وفي يده اليمنى سكين حجر النار الصغيرة التي تستخدم في العملية، وإلى الخلف منه تماماً مساعده الذي يلامسه قليلاً.

بعد ذلك يقترب تحت ضوء النار رجل ما يتوازن ترس من فوق رأسه، وفي الوقت ذاته يسمح للآخرين بشم إبهامه والسبابة. الرجال الذين يطلقون صيحات الثيران يعملون اضطراباً مخيفاً يمكن أن يُسمع في المعسكر حيث يقيم كل من النسوة والأطفال. الرجل الذي يحمل الترس على رأسه يسير إلى القرب من الرجل الذي سيقوم بالقص زاحفاً على ركبتيه، والآن يُرفع واحد من الفتيان من قِبَل عمه عن الأرض، ويدفع بالأقدام حتى الرأس حيث يوضع مستلقياً عليه، في حين يبدأ الرجال جميعاً بإطلاق غناء جماعي عميق ومرتفع. العملية تمضي سريعاً ومن ثم تنسحب الأشكال المرعبة مباشرة من الدائرة المنارة، أما الفتى الذي يكون في حالة الدوار الكثير والقليل فيُعتنى به ويُبارك له من قِبَل الرجال،

---

(56) ـ الأب وهذا يعني الذي يقص هو ذلك الذي يفرق بين الطفل وبين أمه هكذا يكتب روهايم ثم يضيف: «ما قطع من الفتى هو في الحقيقة الأم... الثمرة في القلفة إنما هي الطفل في الأم». (غيزا روهايم، الواحد الأبدي في الحلم ص 72 - 73).

ليس من غير الممتع أن نلاحظ أن طقس القص لا يزال محافظاً عليه في الديانتين اليهودية والإسلامية، أي أن الديانتين اللتين أزاحت فيهما ميثولوجيا التوحيد الرسمي العنصر الأنثوي دونما تحفظ.

(*) آلة من الخشب تصدر صريراً هادراً.

الذين يؤخذ الآن في دائرتهم، حيث يقال له: «لقد تصرفت بشجاعة، فأنت لم تصرخ»[57].

أساطير السكان الأصليين لأستراليا تتحدث عن أنه كان يُقتل لدى طقوس التلقين الأولى كل الشباب[58] - وهذا يدلل على أن هذه الطقوس مع غيرها إنما هي تعبير درامي للعدوانية الأوديبية من خلال الجيل الأقدم، حيث يمكن أن يصبح القص على أنه خصاء مخفف[59]. وكذلك فإن الطقوس تُظهر رغبة الفئة الشابة والناضجة عند هؤلاء الكانيباليين في قتل الأب، وتُظهر في الوقت نفسه جانب النموذج البدئي للأب ذلك الجانب الودود المنكر لذاته والقادر على التضحية، لأنه إبّان مرحلة التعلم الطويلة توجد مرحلة يكون فيها المرشحون مُلزمين بأن يعيشوا فقط على الدم الطازج المأخوذ من الرجال الأكبر سناً. وقد قيلَ لنا إن: «السكان الأصليين لديهم اهتمام خاص بطقس العشاء المسيحي، إذ عندما اختَبروا هذا الطقس عن طريق البعثات التبشيرية، وازنوا بينه وبين طقسهم الخاص في شرب الدم»[60].

«مساءً يأتي الرجال ويأخذون أمكنتهم تبعاً لتراتبية القبيلة، والفتى يلقي برأسه على فخذ أبيه. فهو لا يجرؤ على أن يأتي بحركة، وإلا سيكون عقابه الموت. الأب يغطي عيني الفتى بيديه لأن ثمة اعتقاداً يقضي بأن الأم والأب سيُقضى عليهما إذا ما شاهد الفتى إجراء هذا الطقس. يوضع قِدر من الخشب أو من اللحاء بالقرب من أحد أخوة الأم، الذي بعد أن يكون قد ربط ذراعه، يحز الجانب الأعلى منه بعظم الأنف، ويمسك بالذراع فوق القِدر إلى أن تؤخذ منه كمية معلومة من الدم. ومن ثم يحز الرجل التالي ذراعه وهكذا دواليك إلى أن يمتلئ القدر. الفتى يأخذ غبّةً كبيرة من الدم. فإذا كان ثمة ما يشير إلى رفض معدته، يبدأ الأب بالضغط على حنجرته لكي يمنع خروج أي شيء من الدم عن طريق الإقياء، وإلا فإن الأب والأم والأخوة والأخوات سيموتون جميعاً. أما ما تبقى من الدم فيُصب عليه.

---

(57) - السير بالدوين سبنسر وجيلين - الأرونتا (مكميلان وشركاه لندن 1917 الجزء الأول ص 201 - 203).

(58) - روهايم الواحدات الأبدية للحلم ص 49 وما بعدها.

(59) - المصدر السابق ص 75 .

(60) المصدر السابق ص 227 الاقتباس حسب بيرندت - تعزيز مبدئي لحقل عمل لاقليم أولديا جنوب غرب أستراليا. أو إسبانيا 1942 XII ص 323 .

بدءاً من ذلك اليوم ولفترة قد تستغرق شهراً من الزمن لا يُسمح للفتى طبقاً لقانون اليامنغا الأسلاف الأسطوريين بأي غذاء سوى الدم البشري... أحياناً يتخثر الدم في القدر فيقطعه الحارس بعظمة أنفه إلى قطع يجب أن يأكلها الفتى، حيث يبدأ بأكل القطعتين الأخيرتين. القِطع يجب أن تكون متساوية تماماً، وإلا فإن الفتى سيموت»[61].

أحياناً يصل المتبرعون بالدم إلى حد الإعياء فيُغمى عليهم ويفقدون الوعي، وقد يبقون لفترة تصل إلى الساعة أو تتجاوزها وهم في حالة الغيبوبة[62]. كتب أحد الدارسين: «في الأزمنة البعيدة كان هذا الدم يؤخذ من إنسان كان يُقتل لهذا الهدف. وكانت أعضاء جسمه تؤكل»[63]. أما روهايم فيقول: «هنا نقترب بقدر الإمكان من تمثيل طقسي لإماتة وأكل الآباء الأوائل»[64].

لايوجد شك في أنه مثلما يمكن أن تبدو لنا حالة نصف العري في البراري الأسترالية غير مفهومة، تدخل في احتفالاتهم منظومة بدئية للتعليم الروحي في عصرنا، لا توجد شواهدها المبعثرة فقط في كل البلدان والجزر التي تحيط بالمحيط الهندي، وإنما أيضاً في بقايا المراكز الأولى والبدئية للطريقة التي تنتهجها حضارتنا[65]. أما ما عرفه الرجال الكبار في

---

(61) روهايم ـ الواحدات الأبدية للحلم ص 227 ـ 228 الاقتباس حسب بيتس. رحلة لدى السكان الأصليين 1939 ص 41 ـ 43 .

(62) روهايم ـ الواحدات الأبدية للحلم ص 231 .

(63) ر. هـ. ماتيوس احتفالات الوالونغ غورا. اليوميات الجغرافية لـ كوينز لاند. رقم (XV 1890-1900) ص 70 مقتبسة من قبل روهايم «الواحدات الأبدية للحلم» ص 232.

(64) تم إخبار حالة ما عن اثنين من الشبان شوهدا في لحظة غير مناسبة. «هنا دخل الرجال المسنون إليهما، كل واحد منهم يحمل سكيناً حجرية في يده. انحنوا على الشابين، كل على حدة، وفتحوا لدى كل منهما عدداً من الشرايين. الدم سال ورفع الرجال الآخرون صرخة الموت. سرعان ما أصبح الشابان بلا حياة، الويرينوس (رجال الحكمة) غرزوا السكاكين الحجرية في الدم ومسحوا بها على شفاه الحاضرين جميعاً. كل واحد من الذين شاركوا في العمل أكل قطعة من اللحم. الآخرون لم يسمح لهم حتى بالمشاهدة». لانغلو باركر ـ قبيلة الإيواهلاي 1905 ص 72 ـ 73 اقتبسها روهايم ـ الواحدات الأبدية للحلم ص 232 .

(65) لقد تأكد تطابق عجيب بين منظومة رمزية مستمرة الفاعلية من ميلانيزيا وبين مركّب المتاهة المصرية ـ البابلية والطروادية ـ الكريتية للألف الثاني قبل الميلاد وذلك في دراسة جون لابارد ـ الرجال الحجريون في مالاقا ـ شانو دونيدوس لندن 1942 ـ ج.نايت عالج العلاقة الواضحة ←

السن فعلاً، فمن الصعب جداً أن نستخلصه من الأخبار التي تركها لنا الرحالة. غير أن موازنة الطقوس الأسترالية مع تلك التي نعرفها جيداً لدى الحضارات المتطورة يدلل حقيقة على أن للموضوعات الكبرى، النماذج البدئية المتعالية على الزمن وتأثيرها على الوجدان لم يطرأ عليها أي تغيير.

«تعال يا ديتيرامبوس
وخبأ نفسك في حضني الرجولي[66]».

من صرخة زيوس الراعدة لابنه ديونيسوس ينطلق اللحن الدال للأسرار الإغريقية للولادة الثانية في المغامرة. «وأصوات الثيران يتردد صداها بعيداً من مكان ما غير مرئي، من أشكالٍ مرعبةٍ وعن طريق طبلٍ تُحمل صورة في الهواء كأنها صادرة عن رعد ما فوق أرضي يبعث على الرعب»[67].

إلى كلمة ديتيرامبوس Dithyrambos ذاتها التي هي لقب ديونيسوس المقتول والقائم من الموت، نُسب من قِبَلِ الإغريق معنى «الباب المزدوج» لذاك الذي عاش بعد السر المخيف للولادة الثانية. ونحن نعرف أيضاً أن الجوقات التعبدية المدائحية والطقوس المظلمة والمتعطشة للدم في الاحتفالات للإله ـ التي يُحتفل بها ارتباطاً مع تجديد النبات، مع تجديد

← بين «رحلة الروح إلى العالم السفلي» في مالاقا وبين الهبوط الكلاسيكسي لايناس وملحمة جلجامش البابلية في بوابات كوماين اكسفورد 1930 - وليم بيري يعتقد في أبناء الشمس نيويورك 1923 بوجود أدلة تبين هذه الاستمرارية الحضارية الممتدة من مصر وسومر عبر العوالم المحيطية حتى شمال أمريكا. كثير من المثقفين أشاروا إلى العلاقات الوثيقة بين طقوس التلقين الكلاسيكية الإغريقية وبين الطقوس الأسترالية الأصلية، من بينهم جان هارليسون ـ دراسة في الأصول الاجتماعية للديانة الإغريقية (منشورات جامعة كمبردج 1927).

ليس من المعروف حتى الآن عن طريق أي السبل انتقل هذا التراث الثقافي والأسطوري. إلا أنه من الثابت أن قلة من الثقافات البدائية التي درسها الاثنولوجيون تشكل ثقافة مغلقة، فهي على الأرجح نشأت من خلال تلاؤم محلي وتدهور نسبي وتحجر عادات قديم جداً، وقد تطورت في بلدان أخرى وضمن شروط معقدة جداً ومن قبل أعراق أخرى.

(66) يوروبيدس. الباكنته 227-226 مقتبسة حسب التراجيديا الإغريقية، ترجمة مويلن دورف. XIII برلين 1923 ص 70.

(67) أسخيلوس، الشذره 75 نادك اقتباس هارليسون يان ص (61) في معالجة لتمثل الثور في طقوس التلقين الإغريقية والأسترالية. أ.لانغ يقدم مدخلاً على الموضوع لندن 1885 ص 29 - 44 .

القمر، مع تجديد الشمس ومع تجديد الروح المُحتفل بها في فصل عودة إله السنة ـ تمثل البدايات الطقسية للتراجيديا الأتكية. العالم القديم بكامله إنما هو طافح بمثل هذه الأساطير والعبادات: كل من له صلة بتاريخ الأديان المقارن يعرف موت وقيامة تموز، أدونيس، مثرا، ڤيربيوس، أتيس، وأوزيريس وحيواناتهم المقدسة العديدة (ماعز، أكباش، ثيران، خنازير، أحصنة، أسماك وطيور) وكلها تحولت إلى عناصر للتسلية، وقد استمرت في ذاكرتنا التقاليد العامة للألعاب الشعبية الكرنفالية لـ: Whitsuntide louts, Green Georges, John Barleycorns, Kostrubonkus, وطرد الشتاء، واللحاق بالصيف وقتل قبرة عيد الميلاد[68]. ومن خلال الكنيسة المسيحية ـ (في ميثولوجيا السقوط والخلاص، الصلب والقيامة، الولادة الثانية في التعميد، وفي ضربة التلقين على الوجه لدى التثبيت، والأكل الرمزي للحم وشرب الدم) ـ سوف نصبح مُوحدين احتفالياً وبصورة فعالة مع الصور الأبدية لقوة التلقين، والتي من خلال فعلها المقدس بدد الإنسان منذ ظهوره على الأرض رعب عالم الظواهر وكافح وصولاً إلى النظرة الكلية التحول للوجود الأبدي. «لأنه إن كان دم ثيران وتيوس ورماد بقرة صغيرة مرشوشاً يُشفي غير الأنقياء وينقلهم إلى طهارة الجسد: فكم من المزيد سيحتاج دم المسيح، الذي، عبر الروح الأزلي، قدم نفسه نقياً بلا دنس إلى الله، ليطهر ضمائركم من أعمال ميتة لتخدموا الله الحي»[69].

هناك حكاية شعبية يرويها أبناء الباسمبوا في شرقي أفريقيا عن رجل يظهر له والده الميت وهو يرعى مواشي الموت، وقد سار به عبر ممرٌ يقود إلى داخل الأرض كما لو أنه جحر هائل. لقد وصل الأب وابنه إلى ساحة كبيرة، حيث كان هنالك بعض الناس. الأب خبأ ابنه ومضى في حال سبيله التماساً للنوم. في اليوم التالي ظهر الزعيم الكبير، الموت. أحد جوانبه كان جميلاً والجانب الآخر بدا هالكاً. وقد سقطت منه الديدان إلى الأرض وراح خَدَمهُ يجمعونها. غسل خَدَمهُ القروح، وعندما فرغوا من عملهم قال الموت: «إن من يولد اليوم: سيتعرض إلى سطو اللصوص إذا ما ذهب في تجارة. والمرأة التي تحبل في هذا اليوم سوف تموت مع مولودها. والرجل الذي يهيء حقله في هذا اليوم سوف تفسد محاصيله. والذي يدخل إلى الغابة العذراء سوف تفترسه الأسود».

وهكذا نظم الموت مسار العالم، وذهب ثانية كي يرتاح، وعندما ظهر في اليوم التالي

(68) كل ذلك وُصِف وعولج في كتاب فريزر «الغصن الذهبي».
(69) العبرانيون، الإصحاح التاسع 13 ـ 14 .

غسل خَدمُهُ وطهروا الجانب الجميل منه ومسحوه بالزيت. وعندما انتهوا من عملهم أعلن الموتُ عن بركته: كل من يولد هذا اليوم مبارك له الغنى، مبارك للمرأة التي تحبل في هذا اليوم، فإن ولدت طفلاً فسيعيش عمراً مديداً. كل من يولد اليوم اتركوه يذهب إلى السوق، وسيحقق الله له ربحاً كبيراً كما لو أنه يقايض العميان. كل رجل موجود في الغابة العذراء سيتحقق له صيد وفير وسينجح في قنص الفيلة، ها أنذا اليوم أعلن بركتي».

عند ذلك قال الأب لابنه: «لو كنت وصلت اليوم، لوقعت أشياء كثيرة في حوزتك. غير أنه الآن قد أصبح واضحاً أن الفقر قد كُتب عليك. أما غداً فلا بد أن تسير الأمور بشكل أفضل».

الفتى عاد إلى موطنه[70].

الشمس في العالم السفلي، عالم ملك الموت، هي الجانب الآخر لملك الضياء ذاته الذي يمنح النهار، لأنه: ﴿قل من يرزقكم من السماء والأرض أمَّن يملك السمع والأبصر ومن يخرج الحي من الميت ويخرج الميت من الحي ومن يدبر الأمر فسيقولون الله فقل أفلا تتقون﴾[71]. نحن نتذكر حكاية الواتشاغا التي تتحدث عن كيازيمبا الرجل الفقير جداً الذي اقتيد من قِبَلِ عجوز إلى كبد السماء، حيث تقف الشمس ساكنة عند الظهيرة[72]؛ هنالك منحه الزعيم الكبير غنىً كبيراً. نحن نتذكر أيضاً القصة عن الإله المخادع إدشو من الساحل الآخر للقارة[73]، الذي كان يجد سعادته في أن يبذر بذور الشقاق. كل تلك إنما هي أوجه مختلفة للعناية المخيفة. التناقضات بين الخير والشر، الموت والحياة، الألم واللذة، النعمة واللعنة، كلها تنطلق من هذه العناية ومحتواة أيضاً فيها. وبوصفها بوابة الشمس هي أيضاً منبع كل الثنائيات المتناقضة... ﴿وعنده مفاتح الغيب لا يعلمها إلا هو... ثم إليه مرجعكم ثم ينبئكم بما كنتم تعملون﴾[74].

---

(70) ب.آ. كابوس روبير ـ بلانس ـ حكايات، أغاني وأمثال الباسمبوا في أفريقيا الشرقية ـ مجلة للغات الأفريقية والأوقيانوسية ـ الجزء الثالث (برلين 1897 ص 363 - 364).

(71) القرآن ـ سورة يونس آية 30 . ص 72 .

(72) انظر ص 72.

(73) قارن صفحة 48 الباسمبوا (قصة الزعيم الكبير الموت) والوادشاغا قصة كجاسيمبا وهي قصص شرق أفريقية (اليوروبا قصة إدشو) يسكنون على الساحل النيجري.

(74) القرآن ـ سورة الأنعام ـ آية 59 - 60 .

اللوحة 7 المشعوذ: رسوم تعود إلى العصر
الحجري القديم، (جبال البيرينيه، فرنسا)

اللوحة 8 الأب الكوني، ڤيراكوشا، الباكي (الأرجنتين)

يكمن سر الأب المليء بالتناقضات بطريقة مقنعة في شخص الألوهية العظمى في البيرو في مرحلة ما قبل التاريخ، أي في الڤيراكوشا. قلنسوته هي الشمس، وفي كل يد يحمل إسفين رعد، ومن عينيه تسقط الدموع على شكل مطر يجدد الحياة في الوديان. إنه الإله الكلي وخالق الأشياء. على أن حكايات تَرَحُّله في الأرض تظهره كمتسول يتعرض إلى الإهانات والسباب. وهذا يذكر بماريا ويوسف أمام أبواب المنازل في بيت لحم[75]، وبالحكاية القديمة التي تروي كيف يشحد جوبيتر[76] وميركوري في خيمة فيلمون وباوكيس، وأيضاً عن الإله المجهول إدشو. المغزى من هذه الموضوعات الميثولوجية المتراكمة موجود في القرآن ﴿فأينما تولُّوا فثمَّ وجه الله﴾[77]. و«على الرغم من أنه كامن في الأشياء جميعاً» كما يقول الهندوس «لاتظهر تلك الروح، ومع ذلك يُرى من قِبَلِ رائين مهَرَة مزودين بعقل حاذق لا يُعلى عليه». وهناك قول غنوصي «اقسم العصا وهنا المسيح»[78].

ڤيراكوشا يتقاسم الطريقة التي يوحي بها بحضوره الكلي مع الإلهة ذوي المقام الأرفع؛ وحتى اتحاد إله الشمس مع إله العاصفة فيه معروف جيداً لدينا. ونحن نعرفه من أسطورة يهوه العبرية التي توحد فيما بينها خصائص الألوهيتين: يهوه هو إله العاصفة، إيل إله الشمس. وهذا الاتحاد ذاته واضح في أب المحاربين التوائم في قصة الناڤاهو، وواضح لدى زيوس، وفي إسفين الرعد وفي مظاهر القداسة لشخصيات بوذية معينة. المغزى هو أن النعمة التي تتدفق على الكون عبر بوابة الشمس، إنما هي متماهية مع طاقة البرق الذي يدمر، وهو ذاته عصي على الدمار: نور الأبدية الذي يزعزع بنيان الخداعات، إنما هو تماهٍ مع ما هو خلاق. أو، في صورة ثنائية التناقض الثانوية للطبيعة: النار، التي تحترق في الشمس تتوهج أيضاً في عاصفة مخصبة. الطاقة الكامنة خلف ثنائية التناقض البدئي للماء والنار إنما هي الشيء ذاته.

إن أكثر ما يثير الدهشة ويحرك المشاعر في خصوصية ڤيراكوشا، أو في هذا التصور العالي والنبيل للإله الأعلى في البيرو، إنما هي الدموع التي تعد خاصيته الأولى. المياه التي تبعث الحياة إنما هي دموع الإله. إن الرؤيا المحتقرة للعالم لدى الراهب، «الحياة كما هي

(75) إنجيل لوقا 2: 7 .
(76) أوڤيد ـ التحولات VIII ص 618 - 724.
(77) القرآن ـ البقرة آية 115 .
(78) كانا أوبانيشاد 3:12 .

ملآى بالآلام»، متحدة مع مباركة الأب المنتجة للعالم: «الحياة يجب أن تكون». هذا الإله يجد سلامه في هذه الفاعلية؛ منح الحياة في الحياة، وفي الوعي الكامل لخوف الحياة لمخلوقات يده، في وحشية الألم المزمجرة، في التوهجات الممزقة لكلية خلقه المجنونة، المفترسة لذاتها، المحققة للرغبة والغضب. والإمساك بالمياه التي تعطي الخصب يعني الإفناء، وتركها تسح من تلقاء ذاتها إنما يعني خلق العالم الذي نعرفه. لأن جوهر الزمن إنما هو الجريان، إنحلال لما هو موجود، وجوهر الحياة إنما هو الزمن. في بركته وفي حبه ومن أجل أشكال الزمن الماضية يسكب هذا الرمز الكلي الخالق للإنسان عزاء في بحر الآلام، ولكن بكامل الوعي لما يفعل، تكون مياه الحياة المخصبة التي يمنحها دموع عينيه.

إن مفارقة الخلق، ظهور الأشكال الزمانية من الأبدية، إنما هما السر البدئي للأب. وهو لا يمكن شرحه بالكامل. في كل منظومة لاهوتية توجد لذلك نقطة تحول، لامست كعب أخيل، إصبع الحياة الأمومية حيث تكون إمكانية المعرفة الكاملة قد ضاعت. أما مهمة البطل فهي لذلك أن يحشر نفسه ومعها عالمه ضمن هذه النقطة، وأن ينسف أو يفك العقدة التي تمسك بأغلال الوجود النهائي.

أما مهمته عندما يذهب إلى الأب فتتمثل في أن يضع روحه بعيداً وفوق كل أشكال الرعب لكي يكون ناضجاً من أجل أن يعرف كيف يكون للتراجيديات المستنزفة وغير المفهومة لهذا الكون العظيم واللامبالي في عظمة الوجود، تعليلها الكامل. فهو يتغلب على الحياة وعلى «رفعتها العمياء» ويرتفع ولو للحظة لكي يعاين الهاوية. وهو يرى في وجه الأب، يتبصر وعند ذلك يتصالح الاثنان.

في قصة أيوب لا يأتي الرب بأية محاولة لها صلة بالمفاهيم البشرية أو بغيرها كي يسوغ الأذى الذي يصيب خادمه الأمين الذي يقال عنه: «لقد كان في وقت واحد سيئاً ومحقاً يخاف الله ويتجنب الشر». لقد حدث من جراء خطاياه الخاصة أن عبيده أُبيدوا من قِبَل القوات الكلدانية كما أن بناته وأبنائه قد قضوا بعد أن انهار المنزل فوق رؤوسهم. وعندما يأتي أصدقاؤه كي يقدموا له العزاء يقولون وهم مقتنعون بالإيمان الصادق بالعدالة الإلهية إن أيوب يجب أن يكون قد اقترف الخطيئة، وإنه نال جزاءه وحل به هذا العذاب المخيف. غير أن الصابر المنصف، الشجاع والذي كان يفكر بعيداً أصر على أن أعماله كانت خيِّرة، والتمس الإستشارة من إليفاس Elihu، أحد الأصدقاء المواسين، حول الاتهام القاتل بأنه يجدف على الله بأن يدعي بأنه ذاته عادل مثل الإله.

عندما أجاب الله أيوب من قلب العاصفة، لم يقم بأية محاولة كي يسوغ هذا الخطب الذي أرسله بمفاهيم أخلاقية، وإنما زاد فقط من حضوره وطلب من أيوب أن يفعل على الأرض مثلما في التمثيل الإنساني لطرق السماء: «الآن شد حقويك كرجل. اسألك فتعلمني لعلك تناقض حكمي تستذنبني لكي تتبرر أنت، هل لك ذراع كمثل الله وبصوت مثل صوته ترعد. تزين الآن بالجلال والعز والبس الجسد والبهاء. فرّق فيض غضبك وانظر كل متعظم وأخفضه. انظر إلى كل متعظم وذلّله ودُس الأشرار في أماكنهم. صرهم في التراب معاً واحبس وجوههم في الظلام. عندئذٍ سأقر لك بأن يدي تستطيع أن تخلصك»[79].

لأنه لا توجد كلمة للشرح، ولا يذكر أي شيء عن فعل الشيطان المثير للقلق، والذي يصفه الفصل الأول من السفر، وإنما فقط في الرعد والبرق، عرضَ الحقيقة البدئية بأن الإنسان لا يستطيع قياس الإرادة الإلهية التي تنبثق من المركز مما وراء المقولات البشرية كافة. لقد تزعزعت المقولات البشرية بكلية القوة لسفر أيوب وبقيت مزعزعة حتى النهاية. فضلاً عن أن أيوب ذاته يبدو أنه وجد في الوحي مغزى من شأنه أن يخلق السكينة في النفس. لقد كان البطل الذي من خلال شجاعته في لظى النار ومن خلال ثباته لايسقط أمام مفهوم عالم الكلية من جوهر ما هو أعلى عليين، وقد كان قادراً على أن يدلل بأنه يواجه وحياً أكثر عظمة مما ارتضى به أصدقاؤه. ونحن لانستطيع أن نفسر الكلمات التي يتحدث بها في الفصل الأخير على أنها كلمات إنسان مجرد خائف. إنها كلمات إنسان رأى شيئاً ما، يفوق كل شيء، يمكن أن يقال في شكل تسويغ: «وبسمع الأذن قد سمعت عنك والآن رأتك عيني لذلك أرفض نفسي وأندم في التراب والرماد»[80]. الأصدقاء المتقون أهينوا وأذلوا، وأنعم على أيوب ببيت جديد، بعبيد بينات وبنين: «وعاش أيوب بعد هذا مئة وأربعين سنة ورأى بنيه وبني بنيه إلى أربعة أجيال ثم مات أيوب شيخاً وشبعان من الأيام»[81].

بالنسبة إلى الابن الذي نما وترعرع من أجل أن يتعرّف على الأب، تكون آلام الاختبارات سهلة التحمل. فالعالم لم يعد بالنسبة إليه وادي الآلام، وإنما وحي الأبدي

(79) سفر أيوب ـ الإصحاح الأربعون 7 ـ 14 .
(80) سفر أيوب ـ الاصحاح الثاني والأربعون 5 ـ 6 .
(81) سفر أيوب ـ الاصحاح الثاني والأربعون 16 ـ 17 .

المستمر الذي يمنح البركة. وعلى النقيض من سخط الإله الغاضب كما عرفه يوناثان ادواردس وقومه، نجد الشعر المرهف التالي من غيتو أوروبا الشرقية للقرن ذاته:

اواه يا سيد العالم
كم أبتغي أن أرفع لك أغنية
إلى حيثما يمكن ان اعثر عليك
وحيثما لا يمكن أن اعثر عليك
وحيثما لا يمكن أن أجدك البتة
وحيثما أهرول مسرعاً،
ــ هنا أنت تكون
وحيثما يستقر بي المقام
ــ انت هنا ايضاً
أنت، أنت وأنت فقط
فإذا ما سارت أموري نحو الأفضل
يكون الفضل لك
وإذا ما سارت نحو الأسوأ
يكون الفضل لك ايضاً
انت كنت وتكون وسوف تكون
انت تملكت، ملكت وسوف تملك.
لك الأرض والسماء لك
أنت تسيّر الأقاليم العليا
وتتحكم بالأقاليم الدنيا
وحيثما أدرت وجهي
أنت، أنت هنا[82].

(82) ليون شتاين، موسيقى الحاسدية.

5 ـ التأليه

قلما كان أحد قوياً ومقرباً من قلوب المؤمنين، سواء أكان ذلك في البودهيساتفا الماهايانا البوذية في التيبت، أم في الصين أم في اليابان مثل حامل اللوتس أفالوكيتسفارا «الإله الناظر إلى الأدنى بشفقة»، وقد سُمي هكذا لأنه ينظر بشفقة إلى كل المخلوقات التي تعاني من شرور الخلق[83]. له يصح القول Om mani padme hum. «الجوهر كامن في اللوتس» المتواصل والمكرر مليون مرة لطواحين العبادة ولأجراس المعابد في التيبت. ونادراً ما تعرف البشرية إلهاً مفرداً آخر تتوجه إليه عبادات كثيرة بالقدر نفسه في كل دقيقة. لأنه في لحظة تجسده الأخير الأرضي، لأنه هو ذاته كان قد حطم قضبان الحواجز الخارجية وانفتح أمامه الفراغ الأبدي خلف الألغاز القاهرة وخلف صُور خداع الوجود، عزم ووعد بأن يساعد المخلوقات جميعاً دونما استثناء على الاستنارة قبل أن يذهب إلى الفراغ. ومنذ ذلك الوقت نفذ بالرحمة الإلهية والعون الكلي الحضور إلى نسيج الوجود بكامله. ذلك أن النداء الأخير أيضاً الذي توجه إليه من عالم الأرواح البعيد لبوذا وجد أذناً مصغية ودودة. وهو يجتاز بهيئات متبدلة العوالم العشرة آلاف لكي يظهر في ساعة الشدة والترجي. ومن ثم يشير إلى نفسه بالهيئة البشرية بذراعين أو بالهيئة ما فوق البشرية بأربعة أذرع وأيضاً بستة، باثني عشر أو بألف، ويمسك بواحدة من الأيدي اليسرى لوتس العالم.

مثل بوذا نفسه ينتمي هذا الجوهر الشبيه بالإلهي إلى تلك الحالة الإلهية التي يصل إليها البطل البشري. عندما يكون قد تغلب على أشكال الرعب الأخيرة للجهل. «عندما

---

(83) بوذية هينيانا كما هي موجودة في سيلان، بورما وسيام تبجل بوذا البطل البشري كالمقدس الأسمى والحكيم. بوذية مهاباتا في الشمال على النقيض من ذلك تنظر إليه على أنه المنوّر ومخلص العالم وتجسد المبدأ الكوني للإستنارة. بودهيساتفا هو كائن على عتبة البودهاتوم، وتبعاً لذلك هيناناهو معلم وسوف يصبح بوذا في تقمصه التالي، مهاباتا تبعاً لذلك. المقاطع التالية ستيين ـ مخلص العالم الذي يتميز عن الآخرين من خلال أنه يمثل خاصة المبدأ الكوني للشفقة، الكلمة السنسكريتية بودهيساتفا تعني «الكائن الذي وجوده أو جوهره يعنيان الاستنارة».

لقد طورت بوذية مهاباتا بانيتونا من عدد كبير من بودهيساتفا ومن عدد كبير من بوذا بعضهم زال وبعضهم في الانتظار. وهم كلهم يعكسون ويلهمون قوى Buddha - Adi أي بوذا البدئي الذي يسبح في العدم كنبع أعلى قابل للإدراك وكحد نهائي لكل الوجود مثل فقاعة عجينة.

صار حصار الوعي إلى لاشيء، أصبح حراً من كل أشكال الخوف ومن قبضة التبدل»[84]. في مثل هذا التجاوز توجد إمكانية الخلاص بالنسبة إلى الناس كافة، وهي مُتاحة إلى الجميع. «كل الأشياء إنما هي أشياء بوذا»[85]. وهنالك صياغة أخرى تقول أساساً الشيء ذاته «الكائنات كلها موجودة دونما ذوات».

البودهيساتڤا «هو من جوهره الاستنارة»، يحقق العالم وينيره وإن كان هذا العالم لا يحيط به. أكثر من ذلك هو الذي يمسك بالعالم وهو الذي يحمله. وهو ليس مأسوراً بالألم واللذة، بل هو يحيط بهما، وهو حكيم ومستقر بصورة أبدية، ولأنه هو ما يمكن أن يكون عليه الناس جميعاً فإن حضوره مسعف، وكذلك صورته أو تسمية اسمه. «هو يحمل إكليلاً من ثمانية آلاف شعاع، فيها يتلألأ عالم الجمال الكامل. لون جسده هو الذهب الأحمر. سطو يديه لها لون مزيج من خمسمئة زهرة من اللوتس، وكل نهاية إصبع تحمل ثماني وأربعين علامة خاتم، وكل علامة تحمل لها ثمانية وأربعين لوناً؛ من كل لون ينطلق ثمانية وأربعون شعاعاً، وهي عذبة ورقيقة تنير كل الأشياء. ومحيط رأسه مشغول بخمسمئة بوذا رائع ومتبدل، وكل واحد منهم محاط بخمسمئة بودهيساتڤا، ويجمع إليها من جديد عدداً لا يحصى من الآلهة. وعندما يضع قدمه فوق الأرض تمطر السماء أزهاراً وماساً وأحجاراً كريمة، حيث إن كل ما يحيط به يصبح مُغطى. لون وجهه الذهب. في تاجه العالي من الأحجار الكريمة يوجد بوذا يرتفع إلى مئتين وخمسين متراً»[86].

في الصين وفي اليابان بودهيساتڤا الودود هذا والمتميز يأخذ إلى جانب عنصره الرجولي شكلاً أنثوياً. ومادونا الشرق الأقصى، كوان ين في الصين وكوانُّون في اليابان، إنما هي الكائن الذي يرمق العالم بالمحبة وتمني الخير. ويمكن إيجادها في كل معبد من معابد هذه البلدان. وهي مباركة بالطريقة ذاتها كما يُبارك البسطاء والعارفون لأنه خلف تعهدها توجد نظرة عميقة مخلّصة للعالم وحاضنته. ذلك الوقوف على عتبة النرڤانا، التصميم على السير مع الغناء في المياه الهادئة للأبدية وحتى نهاية الزمن الأبدي، إنما هو رمز للمعرفة بأن التمييز بين الزمن وبين الأبدية ينتمي إلى عالم الظاهرات، وأنه خلق عشوائياً من قِبَلِ الفهم العقلاني، ولكنه ينحل في المعرفة الكاملة للروح التي ارتفعت فوق التناقضات. حول أي

---

(84) (Paramita hridaye Sutra - Prajna) - الكتب المقدسة للشرق XLIX الجزء الثاني ص 148. وكذلك ص 154.

(85) Vagracchedika قاطع الألماس ص 134 .

(86) أمينابور دهيانا سوترا 19 ص 182 - 183 .

شيء تعرف هذه الروح، يتمثل في المعرفة بأن الزمن والأبدية ليسا سوى وجهين لشيء واحد، فيه تتوحد اكتمالات التجربة، مقطعان عرضيان مختلفان للامنقسم ذاته والذي لايعبر عنه. وهذا يعني بأن جوهر الأبدية موجود في اللوتس من المولد حتى الموت an mani padine hum.

كلحظة أولى في هذه المقولة علينا أن نبحث التوحيد الرائع للجنسين الاثنين في هذا البودهيساتڤا، الذي هو كأڤالوكيتشفارا ذو طبيعة مذكرة، وكـ كوان ين ذو طبيعة أنثوية. مثل هذه الآلهة ليست غير مألوفة كثيراً في عالم الأساطير. وهي محفوفة دائمة بالأسرار بطريقة خاصة جداً، لأنها تنأى بالروح عن الموقف العقلاني وتنقله إلى مجال رمزي يتم التغلب فيه على التناقضات. بالنسبة إلى أڤونا ڤيلونا، الإله الأعلى لبويبلوس في زوني، وهو الإله الخالق والحافظ للأشياء كافة، يُستخدم أحياناً الضمير «هو» للدلالة عليه، ولكن طبقاً لطبيعته يمكن استخدام الضميرين «هو» و«هي». القفزة الكبرى في الأسطورة الصينية تتمثل في المرأة المقدسة ناي يوان، فهي تحتوي في شخصها يانغ المذكر وين المؤنث[87]. في التعاليم القبالية ليهودية العصور الوسطى كما في كتابات الغنوصية المسيحية في القرن الثاني تُمثَّل الكلمة التي أصبحت لحماً على أنها جوهر مزدوج الجنس، وهذا ما يصح أيضاً على آدم وكيف أنه خُلق في الأصل حيث كان الجانب الأنثوي حواء لم يفصل بعد، ولم يحوَّل إلى شكل مستقل. وفي النهاية عند الإغريق لم يكن فقط هرمافرودتيوس ابن هرمس وأفروديت[88]، وإنما كذلك إله الحب الأول بين الآلهة[89] حسب أفلاطون، فقد كانت له طبيعتان ذكورية وأنثوية.

---

(87) Yang يانغ المبدأ الأصيل الفعال الرجولي وين Yin المبدأ الأنثوي السلبي المظلم يعملان معاً ويشكلان أساس عالم الأشكال. في هذا التعاون (الأشياء العشرة آلاف) الاثنان ينطلقان من تاو Tao ويسمحان بحصول تاو عام هو نبع وقانون الوجود. تاو تعني الطريق أو شارع. تاو هي طريق الطبيعة، القدر والنظام الكوني، المطلق المتجلي. تاو تعني أيضاً الحقيقة أو السلوك الصحيح. تاو تؤسس الكون وتسكن في كل شيء مخلوق. ☯

(88) بالنسبة إلى الرجال أنا هرمس وبالنسبة إلى النساء أتجلّى أفروديت، أنا أحمل علامة الوالدين (مجموعة كوريكا أو فتيديم كوديس ـ المجلد الثاني) جزء منه من الأب، وكل شيء آخر من الأم (مادة أيبغرام 174 4).

أخبار أوفيد عن هرمافروديتوس تظهر في التحولات IV ص 288 وقد بقيت لنا تمثلات كثيرة عن هرمافرودنيوس هوغ هاميثون يونغ.

(89) المائدة.

«فخلق الله الإنسان على صورته. على صورة الله خلقه ذكراً وأنثى خلقهم»(90). يمكن للمرء أن يسأل، ما الطبيعة التي كانت عليها «صورة الله». والسؤال على ذلك معطى في النصوص، وحتى واضح بما يكفي «عندما خلق الله مجداً اسمه الإنسان الأول خلقه مزدوج الجنس»(91). يمكن فهم إقصاء العنصر الأنثوي على أنه رمز لبداية السقوط من الكمال إلى عالم التناقضات، وعلى أن النتائج الطبيعية لهذا الإقصاء كانت اكتشاف ثنائية الخير والشر والطرد من الجنة، حيث يتجول الإله على الأرض، وارتباطاً بذلك إنشاء جدار الفردوس محصوراً في «تداعي التناقضات»(92) التي تمنع الإنسان الذي انقسم الآن إلى رجل وامرأة، ليس فقط من النظرة إلى صورة الإله وإنما حتى تذكرها.

هذه هي الصياغة التوراتية للأسطورة المنتشرة في بلاد عديدة. وهي تمثل واحدة من الإمكانات الأساس للتعبير عن سر الخلق بصورة عيانية: صيرورة الزمن من الأبدية، انهيار الواحد إلى المزدوج ومن ثم إلى الكثرة، وإبداع الحياة الجديدة في إعادة توحيد ما هو منقسم. الصورة التي يُعمل بها موجودة في بداية الدورة الكونية(93). كما هي موجودة دونما تغيير في نهايتها، عندما يكون البطل قد وفى بمهمته، يتلاشى جدار الفردوس، عند ذلك يعثر على الشكل الإلهي ثم يعثر عليه من جديد وتجدد المعرفة نفسها(94).

حتى الرائي الأعمى تيرسياس كان مزدوج الجنس؛ الرجولي والأنثوي. الأشكال المكسورة لعالم الضياء وعالم التناقضات كانت مستعصية على عينيه، غير أنه في ظلمة عالمه الداخلي استطاع أن يتعرف على مصير أوديب(95). في أردهاناريشا أحد تقمصات

---

(90) سفر التكوين ـ الإصحاح 1:27.

(91) مبدأ ميدراش، تعليق على سفر التكوين ـ اباه 8:1..

(92) انظر ص 91 .

(93) انظر صفحة 270 .

(94) يمكن العودة إلى جيمس جويس «.. إنه فقط في اقتصاد السماء... لم يعد بعد يوجد شيء من الزواج، لأن الإنسان المرفوع إلى الأعلى إنما هو ملاك مزدوج الجنسية ـ وهو ذاته أنثى» جيمس جويس ـ يولسيس ص 289 .

(95) سوفوكليس أوديب الملك، وأيضاً أوفيد ـ التحولات III ص: 342 وهنالك أمثلة أخرى عن الهرمافروديت ككاهن، إله أو رائي نجدها لدى هيرودوت 67 ، 4 (إصدار رادلينسون المجلد الثالث ص 46 ـ 47) نيومراستور طبائع 10 ـ 11 ، ج16 بنكرتون ـ رحلة وسفر الفصل الثامن ص 427 .

شيفا يظهر الإله في جسده موحداً مع زوجته شاكتي، هو يشكل النصف الأيمن وهي تشكل النصف الأيسر. أردهاناريشا يمكن ترجمتها: النصف أنثى الصائر سيداً[96]. صور أجداد بعض القبائل في أفريقيا، مالنيزيا تشير إلى أن الكائن ذاته يظهر بأثداء أمومية وبلحية وقضيب أبويين[97]، وفي أستراليا بعد عام من طقس الختان (القص) الذي يخضع له المرشح لنيل الهيبة الرجولية، يعود لتُجرى له عملية ثانية حيث يتم إحداث شق في الجهة السفلى من القضيب، ذلك أن ثغرة صغيرة تبقى بصورة مستمرة في مجرى البول. هذه الفتحة تسمى «برعم القضيب» ويفترض أنها تمثل مهبلاً رجولياً. ومن البدهي أن قوة مثل هذا الاحتفال ترفع البطل القادم إلى الحالة التي يكون فيها أكثر من رجل[98].

من ندوب الشق الأدنى يأخذ الآباء الأستراليون الدم الذي هو ضروري من أجل فن الرسم التعبدي، ومن أجل تثبيت الريش الناعم للطيور البيضاء على الجسم. وهم يفتحون الجروح القديمة ويتركون هذا الدم يتدفق منها[99]. وهو يعني في أحد أوجهه دم حيض المهبل والحيوانات المنوية للرجل، إضافة إلى أنه يعني البول، والماء والحليب الذكوري. تدفقه يعني أن الرجال المتقدمين في السن لديهم في ذواتهم أنفسها نبع الغذاء والحياة[100]، ذلك أنهم هم ونبع العالم الذي لا ينفد ماؤه شيء واحد[101].

---

(96) تسيمر ـ الأساطير والرموز في الفن والثقافة الهندية.

(97) لوحة X.

(98) ب. سبنسر وف. غيلين ـ القبائل الأصلية في وسط أستراليا. (لندن 1894) ص 263 روهايم ـ الواحدات الأبدية للحلم ص 164 ـ 165 الشق في الأسفل ينتج تشوهاً في مجرى البول كما نجده لدى نوع معين من هرمافروديتي.

(99) روهايم الواحدات الأبدية للحلم ص 94 .

(100) المصدر السابق 218 ـ 219 .

(101) هنا يوجد وصف لبودهيساتفا دهارماكارا: «من فمه ينطلق عطر خشب الصندل حلواً وأكثر من سماوي. من مسامات شعره كلها يتصاعد عطر اللوتس. وقد كان محبباً لكل إنسان، إنه نبيل وجميل. وقد منحت له أفضل الألوان وأكثرها إشعاعاً. وكما أن جسمه كان مزداناً بكل علامات الطيبة، كذلك تحف في شعره وفي سطوح يديه كل الزخارف المنمنمة في أشكال أزهار من كل نوع، والطيب والبخور والتوابل والأعلام والرايات، وحوله تصدح موسيقى أكثر الآلات نبلاً. ومن يديه تتدفق الأغذية والمشارب من كل نوع، طعام صلب وسائل، السكريات والسعادة والمسرات من كل نوع (الكتب المقدسة للشرق ـ المجلد XLIX مجلد2 ص 16 ـ 27).

اللوحة 9 شيڤا إله الرقص الكوني (جنوب الهند)

اللوحة 10 أحد الأجداد الثنائي الجنس (السودان)

الطفل يصبح مذهولاً من خلال نداء أفعى الأب الكبرى، ويبحث عن ملجأ لدى الأم. غير أن الأب يأتي ويصبح دليلاً ومرافقاً نحو اقتحام أسرار المجهول. كمتطفل على فردوس الطفل لدى الأم وكمزعج بدئي، يمثل الأب الصورة البدئية للعدو. لهذا السبب وطول الحياة كلها يُذكِّر ما هو غير موعى عبر الأعداء بالأب. «ما يُقتل بصورة مستديمة يتحول إلى الأب»[102]. ومن هنا يتصاعد احترام صائدي الرؤوس التي اقتنصوها[103] إبّان انتقام الدم. وهذا ما يفسر مطالبة البشرية القسرية والتي لاراد لها بالحرب: الواقع الذي يرمي إلى القضاء على الأب يتمظهر بصورة دائمة في فاعليات السلطة السياسية. وهذا يحدث عبر التقنية السيكولوجية للاحتفالات الطوطمية، التي يمسك بها كبار السن في المجموعة أو القبيلة بأولادهم البالغين لكي يحموا أنفسهم منهم. وهم يمثلون أثناء ذلك دوراً يسمح لهم بأن يبدلوا قناع الأوغر بقناع الأم المُطعمة، وبذلك، يوحدون الجانبين في شخصهم. وهكذا ينشأ فردوس جديد بشكل موسع. غير أن هذا الفردوس لا يضم قبائل وأقوام الأعداء الموروثين التي يتوجه نحوها العدوان ويعمل منها دريئة للعدوانية. المضمون الإيجابي للتصور عن الأب/الأم يخصص من أجل العيش الخاص، أما المضمون السيء فيتجه نحو الخارج: «لأنه من هو الكثيب، غير المختون، الذي يسخر من جيش الإله الحي»[104]. ﴿ولاتهنوا في ابتغاء القوم إن تكونوا تألمون فإنهم يألمون كما تألمون وترجون من الله ما لا يرجون وكان الله عليماً حكيما﴾[105].

الطوطمية التي يمكن أن يعزو إليها المرء كل تعبد، والتي هي متمركزة حول كل قبيلة وكل عرق، وهي تتضمن وعي رسالة عدواني، إنما هي حل جزئي للمشكلة السيكولوجية عن كيفية تلطيف الكره عن طريق الحب. إنجازها التلقيني يبقى عملاً جزئياً لأنه لا يُلغي الأنا، بل على العكس يوسع من أفقها. وأنانية الفرد تتخلى عن الإخلاص لنفسها فقط إلى المصلحة الكلية للمجموعة التي ينتمي إليها. أما بقية العالم (أي القسم الأعظم من البشرية) فتبقى خارج تضامنه وحمايته لأنها غير موجودة تحت حماية إلهه المحلي. وهكذا يتخذ الفصل الدراماتيكي لمبدأ الحب عن مبدأ الكره مساره، علماً بأن كتب التاريخ حافلة بمثل ذلك. بدلاً من أن يُبقِي المتعصب قلبه الخاص به نقياً، يذهب إلى العالم طالباً منه النقاء. وهو يرى أن قوانين مملكة الرب لا يصح تطبيقها إلا على مجموعته الخاصة (كنيسته،

(102) روهايم - حرب - جريمة - والتلاؤم ص 57 .

(103) المصدر السابق ص 48 - 68 .

(104) سفر صاموئيل 26:17 .

(105) القرآن - النساء 104 .

عِرقه، شعبه أو طبقته وإلى ما هنالك)، أما ضد الآخرين من غير المختونين والبرابرة والكفرة والسكان الأُصليين والغرباء الذين تكون المصادفة قد جعلتهم جيراناً لهم، فيُشعلُ بضمير مرتاح وبوعي عليه صبغة التدين نار حرب مقدسة لا نهاية لها(106).

العالم مليء بحروب مثل هذه التجمعات التي تلتقي حول طوطم أو علَم أو حزب. وحتى ما يسمى العالم المسيحي الذي يسير كما يقال على خطا المُخلِّص إنما هو معروف في التاريخ من خلال البربرية الاستعمارية وهوس التدمير المتبادل، أكثر مما هو معروف من خلال أية ممارسة عملية لذلك الحب غير المشروط الذي علمهم إياه الذي يعترفون به على أنه سيدهم، وأنه يقف على قدم المساواة من حيث المعنى مع التغلب على الأنا وتجاوز عاداتها وأصنامها: «لكنني أقول لكم أيها السامعون أحبوا أعداءكم. أحسنوا إلى مبغضيكم. باركوا لاعنيكم وصلّوا من أجل الذين يسيئون إليكم. من ضربك على خدك فاعرض له الآخر أيضاً. ومن أخذ رداءك فلا تمنعه من ثوبك أيضاً. وكل من سألك فاعطه. ومن أخذ الذي لك فلا تطالبه. وكما تريدون أن يفعل الناس بكم افعلوا أنتم أيضاً بهم هكذا. وإن أحببتم الذين يحبونكم فأي فضل لكم، فإن الخطاة أيضاً يحبون الذين يحبونهم. وإذا أحسنتم إلى الذين يحسنون إليكم فأي فضل لكم، فإن الخطاة أيضاً يقرضون الخطاة لكي يستردوا منهم المثل. بل أحبوا أعداءكم وأحسنوا وأقرضوا وأنتم لا ترجون شيئاً فيكون أجركم عظيماً وتكونوا أطفال العلي فإنه منعم على غير الشاكرين والأشرار. فكونوا رحماء كما أن أباكم أيضاً رحيم»(107).

---

(106) لم يحصل في هذا العالم أن توقف العداء بالكلام المعسول، العداوة تنتهي عندما يتطهر القلب منها، إنها مسيرة الأشياء وديدنها.

(107) انجيل لوقا ـ الإصحاح السادس 27 ـ 36 يمكن مقارنة ذلك بهذه الرسالة التي يعني بها أحد المسيحيين في عام السيد 1682. إلى السيد المحترم والمحبوب جون هيغنترون:
إنها الآن سفينة في البحر تسمى Welcome عليها مئة أو أكثر من الكفرة المفسدين الذين يطلق عليهم اسم Quaker على رأسهم كبير الأوغاد W.Penn لذلك فإن هيئة المحكمة العليا قد أصدرت إلى المعلم مالا في هوسكوت من السفينة الشراعية خنزير البحر (Popoise) الأمر الصارم؛ السفينة المسماة Welcome القريبة من Cap Cool بأن تغير طريقها بصورة متقنة، ويؤخذ من يسمى Penn أسيراً مع جميع جماعته الكافرين بالله، ذلك أن الله يجب أن يمجد وألا يستهزأ به على أرض البلاد الجديدة من خلال عبادة الأصنام من قِبَلِ هؤلاء الناس. وسوف نجني مبلغاً كبيراً من جراء بيع هذه العصابة في باربادوس حيث يدفع إلى العبيد شراب الروم والسكر. ←

حالما يتخلص الناس من الأحكام المسبقة الناتجة عن المصالح المحلية الضيقة، سواء أكانت للكنيسة أو القبيلة أو للأمة والتي تجلب معها تمزق النماذج البدئية العالمية، يصبح بالإمكان معرفة أن العلم الأعلى ليس علم الأم/الآباء المحليين الذين يوجهون الكره نحو الخارج فقط من أجل حمايتهم الخاصة. الرسالة السعيدة لمُخلِّص العالم التي آمن بها كثيرون وبشروا بها بحماسة، ولو أنها في الظاهر لا تدخل بمسرة إلى حيز الفعل، تقول بأن الله محبة، ينبغي، بل يجب أن يُحَب، وأن الناس جميعاً دون أي استثناء هم أبناؤه[108].

إن القضايا المبتذلة من مثل الاكتمال التقني لأحداثِ العبادةِ والشكل الخارجي للتنظيم الكنسي، والمحافظة على هذه أو تلك التفصيلات المتعلقة بالانتماء إلى العقيدة التي تشرَّب منها اللاهوت الغربي إلى درجة كبيرة، بحيث أنها الآن تُنَاقَش كما لو أنها المسائل الأساس في الدين[109]، هي كلها ليست أكثر من نثرات إجرائية مُعيقة، إلّا إذا استطاع جوهر العقيدة أن يضعها في وظيفتها التي تخدم هدفاً من خلالها. فإذا لم يحصل ذلك فإن هذه الأشياء ستؤدي إلى التقهقر: ستُخَفِّض من تصور الأب إلى مستوى الطوطم. ولقد حدث هذا بالفعل في جميع أرجاء العالم المسيحي. والمراقب الحيادي يجب أن

← وبهذا لا نقدم فقط إلى الله عملاً جيداً وإنما ستكون هنالك فائدة للحاكم ولكل أفراد الشعب(*).

(*) Quaker جماعة ينتمون إلى حركة إنجيلية منبثقة عن البيورتيان 1649 و W.Penn هو مؤسسها في أمريكا ـ المترجم.

(108) متّى: 37 22 ـ 40 ماركوس 12: 28 ـ 34 لوقا 10: 25 ـ 37 أكثر من ذلك روي عن المسيح أنه طلب من تلامذته «علموا الأمم» (متى 28:19) ولكن ليس لكي تضطهدوهم أو تنهبوهم. الذين لا يريدون أن يسمعوا.. انظروا أنا سأرسلكم مثل الخراف وسط الذئاب لذلك كونوا أذكياء مثل الأفاعي ودونما خطأ مثل الحمام (متى 16:10).

109) كارل منيغر أشار في الكتاب المقتبس منه ص 195 ـ 196 إلى أن الأحبار اليهود ورجال الدين البروتستانت وكذلك القساوسة الكاثوليك قد عزموا أمرهم مراراً لكي يسووا خلافاتهم النظرية على قاعدة عريضة، غير أنهم كثيراً ما كانوا يتفرقون يائسين حالما يأتون إلى بحث القواعد والتعاليم التي تساعد على ولوج الحياة الأبدية. منينغر يكتب «حتى هذه النقطة يكون المنهج غير قابل للخطأ، ولكن عندما لا أحد يمكنه أن يقول مع الجزم الكامل ما هي القواعد والتعاليم. عند ذلك يتحول كل شيء إلى العبث». أما الجواب الصحيح فيأتي من راما كريشنا: «لقد صنع الله ديانات مختلفة لكي تكون صحيحة لأناس مختلفين لأزمنة وبلدان مختلفة. العقائد كلها مجرد طرق، الواحدة مثل الأخرى، والطريق ذاتها لا يمكن أن تكون الإله ذاته. في الحقيقة يمكن للإنسان أن يصل على أية واحدة من هذه الطرق عندما يسلكه مع العطاء الكامل... يمكن أن يتناول الإنسان طعاماً فيه سكر كثير من الجهة الأمامية أو الخلفية، وفي جميع الحالات يبقى طعمه حلواً. (إنجيل سري راما كريشنا نيويورك 1941 ص 559).

يخرج بانطباع إذا ما صدر النداء إليهم عن طريق الدراسة والتجربة للسؤال من منهم يفضل الأب. في حين أن عقيدتهم لا تفضل المجاملات: «لا تدينوا كي لا تدانوا»[110]. إن صليب مُخَلِّص العالم إنما هو على الرغم من ممارسات أولئك الذين يدعون بأنهم كهنة، رمز ديموقراطي لا يُقارن، بل يفوق رايات الأمم جميعاً[111].

عبر التاريخ الصاخب والمضطرب للقرون التي جاءت بعد إعلان الحرب المقدسة للمجتمع الإلهي ضد المجتمع الشيطاني التي نادى بها القديس أوغسطين تعرَّض إدراك النتائج النهائية والرافضة للعالم لكلمات ورموز الخلاص للتراث المسيحي لمثلِ هذه الأضرار، ذلك أن مفكر هذا الزمن عليه أن يتجه نحو مصادر إلهامِ خلاصٍ أكثر قِدماً لطلب المعرفة حول معنى وجوهر الدين العالمي وعقيدة الحب الكوني: مثلاً إلى تعاليم بوذا التي تقول كلمتها الأخيرة السلام، السلام للمخلوقات كافة[112].

الأبيات التالية من التيبت وهما نشيدان لميرابا قديس الشعر ـ وقد نشأ تقريباً إبّان الفترة التي نادى فيها البابا اوربان الثاني لحشد الجيوش للحملة الصليبية الأولى:

في منتصف مدينة الخداع،
لسهول العالم الستة،
تكون الخطيئة اشد باساً من الجميع.
أما الظلمة فتنشا من الاعمال القبيحة،
هنا يذعن الكائن لاوامر الإشمئزاز والطمع،
ولن يجد السكينة كي يتعرف المساواة.
ابتعد يا بني عن الإشمئزاز والطمع[113]،

(110) إنجيل متّى 1:7 .

(111) «الكهنة مع جميع أكوامهم يشبهون من يتربصون بالناس ويسيرون فوق الطرقات التي تقودهم إلى الأمان... إنهم يسرون عن الملوك من خلال مساوئهم وعن الأمراء من خلال أكاذيبهم» (هوزيا 9:3 7:6).

(112) من المؤكد أن المسيحيين والمسلمين يعلمون أن ساحة المعركة لسيت جغرافية وإنما ذات طبيعة سيكولوجية. انظر رومي، ماتنادي (ماذا يعني قطع الرأس. لقتل الإرادة الجسدية في الحرب المقدسة).

(113) «نشيد عن النصائح الأخيرة للقديس العظيم والبودهيساتڤا ميلاريبا». (حوالي 1051 ـ 1135 ق.م) من Khbun - Yetsun أو خبر بيوغرافي حول Milarepa - Jestun حسب ←

عندما تدركون انعدام الأشياء كلها،
تعلن الشفقة عن نفسها في قلوبكم،
وعندما تكونون احراراً،
من الانفصال بينكم وبين الآخرين
ستكونون جاهزين لخدمة هؤلاء،
وعندما تخدمون الآخرين بنجاح،
ساكون بانتظاركم،
وإذا لم تجدوني
ستكونون ظافرين بالبوذية(114).

السلام في قلب كل شيء لأن آڤالوكيتيشڤارا ـ كوانون، بودهيساتڤا القوي، الحب اللانهائي، يحيط بكل كائن له إحساس (دونما استثناء) يقطن ويشاهد. وكمال جناح صغير لحشرة مكسور في تيار الزمن، يراه هو ذاته كماله وانكساره. السعي المتواصل للإنسان، الذي يعذب نفسه، ويتخبط في شبكة جنونه الفارغ، يجوع ويضل ومع ذلك فهو يحمل في نفسه سر خلاصه، دون أن يعرف كيف يستفيد منه. هو يرى ذلك وهو هو ذاته، الملائكة الذين يحومون حول الإنسان وهم سعداء، والشياطين والموتى التعساء من تحته: كلهم سيشدون الرحال إلى بودهيساتڤا من خلال أنوار يديه المرصعتين بالجواهر، وكلهم هو، وهو هم جميعاً. الموثقون، وفي مراكز الوعي المقرونون بالسلاسل في مجالات الوجود كافة، ليس في عالمنا المحدود بمجرة درب التبانة، وإنما فوق ذلك في لانهائيات المكان. مجرة فوق مجرة، عالم فوق عالم، وكلها تأتي من الماء العميق لهاوية الوجود،

← الترجمة الإنكليزية لـ لاماكازي راوا ـ ساموري إصدار إيفانز ونتس اليوغي التيبي العظيم ميلاريبا (منشورات جامعة اكسفورد 1928) ص 285 .

(114) النشيد من نصائح اليوغي ميلاريبا ـ المصدر السابق ص 273 . إن عدم الأشياء كلها (في السنسكريتية: Sunyata، الخواء، ينسحب من جهة على خداع عالم الظاهرات ومن جهة ثانية عدم مناسبة نقل مثل هذه الكيفيات، كما نعرفها من تجربة عالم الظاهرات مع ما هو غير قابل للدمار.

في الأنوار السماوية للخواء
لا يوجد ظل للشيء
ومع ذلك يخترقك أي موضوع للمعرفة
فقدموا الإجلال للخواء الذي لا يتبدل

تدخل إلى الحياة. وتنحل ثانية فيها مثل فقاعة، وهي دائماً عود على بدء ـ هذا التنوع لما هو حي، الذي يعاني كل شيء ومحجوز في دائرة ذاته الظاهرة والصماء في الوقت ذاته؛ ساعياً، قاتلاً، كارهاً طافحاً بالحنين نحو السلام الكامن ماوراء النصر: هذا الحي كله إنما هم الأطفال، الأشكال القلقة أبداً للعابر، ومع ذلك للفضاء العالمي الذي لا يستنفد للكلي التأمل، الذي جوهره جوهر الخواء: «السيد الذي ينظر إلى الأسفل بشفقة».

غير أن الإسم يعني: «السيد الذي ينظر إلى الداخل»[115]. نحن جميعاً انعكاس صورة البودهيساتفا. من يعاني منا إنما هو هذا الجوهر الإلهي. نحن وهذا الإله الحامي نكون واحداً. وهذه هي الرؤية المخلِّصة. هذا الأب الحامي هو كل إنسان نقابله. وعلى المرء أن يراعي في الوقت الحاضر، ذلك أنه حتى عندما يمكن أن يشعر هذا الجسد بأنه مهدد، هذا الجسد الذي يعاني، الجاحد، المحدود والجاهل والذي يتربص به العداء شخص آخر أو عدو، حتى عند ذلك يكون هو الإله. الأوغر يطحننا، غير أن البطل، المرشح المستعد في داخله يتحمل عبء المبادرة «مثل رجل» ـ انظر، لقد كان الأب: نحن فيه وهو فينا[116]. الأم المحبة الحامية لجسدنا لا يمكن أن تدافع ضد أفعى الأب الكبرى، والجسد الفاني السهل التناول الذي منحتنا إياه الأم قد سُلِّم لقوة الأب المخيفة. غير أن الموت ليس النهاية. لقد مُنحت لنا حياة جديدة وولادة جديدة، كما مُنحت لنا معرفة جديدة للوجود، لا نعيش خلالها بعد الآن فقط في هذه الفيزياء، وإنما في كل الأجساد، وكل طبائع العالم تماماً مثل بودهيساتفا. الأب نفسه صار الحضن والأم صارت الولادة الثانية[117].

هذا هو معنى تصور الإله مزدوج الجنس. إنه سر موضوع المبادرة. نحن نؤخذ من

---

(115) Avalokita - (في السنسكريتية): النظر إلى الأدنى، وفي الوقت يُرى، ينظر إليه، ISVARA = السيد، وهذا يعني أن الاسم يعادل الاثنين «السيد الذي ينظر إليه بشفقة، وإن السيد الذي يُرى في الداخل» ـ إيفانز رونيتز ـ اليوغا التيبتية والعقيدة السرية، منشورات جامعة اكسفورد 1935 ص 233 .

(116) الفكرة ذاتها توجد في الأوبانيشاد «هذه الذات تعطي نفسها لتلك الذات، تلك الذات تعطي نفسها لهذه الذات. وهكذا يربح كل الآخر. بهذا الشكل تربح ذلك العالم. وفي ذلك الشكل يربح هذا العالم. وهذا معروف بالنسبة إلى التصوف الإسلامي «ثلاثون عاماً كان الإله المتعالي مرآتي، والآن أنا مرآتي الخاصة بي، وهذا يعني أنني لست الآن ما كنت عليه، الإله المتعالي هو مرآة ذاته. أنا أقول بأنني مرآة ذاتي. لأنه هو الله الذي يتحدث بلساني، وأنا تلاشيت». أبو يزيد البسطامي.

(117) «أنا خرجت من الأبويزيدية مثلما تخرج الحية من جلدها. ومن ثم نظرت رأيت أن المحب والحبيب والحب كلهم واحد لأنه في عالم الوحدة يمكن أن يكون كل شيء واحداً» (أبو يزيد).

عند الأم، نمزَّق إلى قطع وننضم إلى جسد الأوغر المبيد للعالم، الذي لاتكون بالنسبة إليه الأشكال جميعاً والكائنات، سوى مراحل من طعامه الاحتفالي. وبعد ذلك نكون نحن مولودين بصورة راجعة من جديد وبصورة أفضل من ذي قبل. إذا كان الإله يمثل المثل الأعلى لقبيلة، لعرق، لأمة أو لطائفة، فإننا نحن المناضلون من أجل قضيته، أما إذا كان سيد الكل فإننا نأتي في الطليعة كعارفين من أجل أن الناس جميعاً إخوة. وعلى كل حال فقد تم التغلُّب على تصور الأطفال عن الوالدين وكذلك على تصورات الخير والشر. لم نعد نرى أنفسنا ونخاف منها، وإنما نحن صرنا ما يُرى وما يُخاف منه. الآلهة جميعاً بودهيساتڤا وبوذا قد وجدوا أمكنة في قلوبنا، مثلما في إكليل النور القوي الذي يمسك بزهرة لوتس العالم.

ومن هنا جاء النداء: «تعالوا، نحن نريد أن نذهب ثانية إلى الرب، لأنه مزقنا، وهو سوف يعمل على شفائنا، لقد ضربنا، وهو أيضاً سيضمد جراحنا، سيجعلنا أحياء بعد يومين، وسوف يقيمنا في اليوم الثالث لكي نكون أحياء أمامه. وسوف نولي اهتماماً كبيراً ونكون مجتهدين لكي نتعرف الرب وسوف يظهر مثل حمرة الصباح الجميلة، وسوف يأتي إلينا مثل المطر، مثل مطر متأخر يسقي الأرض»(118).

هذا هو مغزى المعجزة الأولى لبودهيساتڤا: معجزة طبيعة ظهوره المزدوجة الجنس. ولكي تتطابق تبعاً للظاهر الطبيعتان المتناقضتان لمغامرة الأسطورة: المواجهة مع الإلهة والمصالحة مع الأب، لأنه في البداية يتعلم الخبير بأن الذكوري والأنثوي هما نصفا كلّيّة، حيث يجري الحديث عنهما في الأوبانيشاد(119)، في حين يكتشف في الحالة الثانية بأن الأب موجود قبل انفصال الجنسين وأن الضمير «هو» مجرد طريقة تعبير. وأن الأسطورة عن الابن إنما هي خيط مساعد يمكن حذفه. وهو يكتشف في الحالتين، أو بطريقة أفضل، يعيد اكتشاف، أنه هو ذاته ذلك الذي اكتشفه.

المعجزة الثانية التي نلاحظها في أسطورة بودهيساتڤا هي إلغاء الفارق بين الحياة وبين التحرر من الحياة، وهذا التحرر كما رأينا قائم رمزياً في تخلي البودهيساتڤا عن الدخول في النرڤانا. النرڤانا تعني اختصاراً «إطفاء النار المثلثة: للرغبة، للعداوة وللوهم»(120). وكما يمكن

---

(118) يوشع الاصحاح السادس 1 - 3 .

(119) بريهادارانايكا أوبانيشاد 3 ، 4,1 انظر ص 271 .

(120) الفعل nirva (في السنسكريتية) يعني حرفياً انطفاء، وهو فعل لازم مثل النار التي تتوقف عن تغذية نفسها... دونما غذاء تدخل نار الحياة في السكينة وهذا يعني تنطفئ، عندما تكون الروح متواضعة يصل الإنسان إلى «سلام النرڤانا» «والناس في الله»... وهذا من خلال التوقف ←

أن يذكر القارئ، كان في الحكاية عن الغواية تحت الشجرة خصم من سوف يصبح بوذا (كاما ـ مارا) حرفياً «رغبة وعداوة» أو «حب وموت» ساحر الجنون. وكان يمثل تجسيداً للنار المثلثة أو صعوبات الامتحان الأخير، إنه حارس العتبة الأخير الذي كان على كلي البطولة أن يجتازه في رحلة مغامرته العليا إلى النرڤانا. وبعد أن كان قد أطفأ النار المثلثة، القدرة الدافعة للكون حتى قطعة الفحم الأخيرة المضيئة المتقدة، نظر المخلص من حوله فرأى نفسه ينعكس مثل مرآة تحيط به من الجهات كلها؛ إنها التخيلات المسقطة الأخيرة لإرادة فيزيائه البدئية، أن يعيش مثلما تعيش الكائنات الإنسانية لإرادة العيش للدوافع اليومية من الرغبة والعداوة في ارتباط ظاهري بالدوافع والوسائل. لقد عاش هجوم المرة الأخيرة للَّحم المتمرد والمحتقر. وكانت تلك هي اللحظة التي تعلق بها كل شيء، لأن قطعة الفحم المومضة استطاعت من جديد أن تؤجج الحريق بكامله.

تقدم هذه الحكاية المشهورة مثالاً ممتازاً عن العلاقة الوثيقة في الشرق بين الأسطورة وعلم النفس وما وراء الطبيعة. الشخصيات العيانية تهيء العقل للتعاليم المتعلقة بالارتباط المتبادل ما بين العالمين الداخلي والخارجي. من الأكيد أن القارئ سيلحظ التقارب الأكيد بين هذه التعاليم الميثولوجية القديمة وبين دينامية النفس للنظريات الحديثة التي تنتمي إلى المدرسة الفرويدية. وتبعاً لهذه الأخيرة فإن الغريزة المتجهة نحو الحياة، الإيروس أو اللبيدو، تطابق في البوذية كاما Kama وتحديداً «الرغبة»، أما غريزة الموت ثاناتوس أو ديسترودو فتطابق في البوذية مارا وتحديداً «العداوة أو الموت»، والدافعان لا يحركان فقط الفرد من الداخل، وإنما ينفخان الحياة في الوسط المحيط به[121]. زيادة على ذلك فإن الأوهام الهوسية اللاواعية التي تنبع منها الرغبة والعداوة، قد بددها في النسقين وميز بينها التحليل النفسي (ڤيڤيكا Vivika في السنسكريتية) والرؤيا السيكولوجية (ڤيديا Vidya في السنسكريتية). مع ذلك فإن أهداف النظريتين الاثنتين: النظرية المتوارثة والنظرية الحديثة، ليست هي ذاتها.

التحليل النفسي هو تقنية ينبغي أن تأتي بالشفاء بصورة غير اعتيادية لأولئك الأفراد الذين يعانون من رغبات غير مُوَعَّاة متوجهة خطأً، وكذلك من دوافع عدوانية تعزلهم

← عن إعطاء الوقود للنار، عند ذلك يتم الحصول على السلام، الذي يقول عنه بصدق موروث آخر، بأنه «يتجاوز الفهم»، (أناندا كوماراسوامي ـ الهندوسية والبوذية ـ المكتبة الفلسفية ـ نيويورك ص 63) الكلمة Despiration بأس هي المقابل اللاتيني للكلمة السنسكريتية nirvana وتعني مطفأ، متلاشي، زائل.

(121) سيغموند فرويد ـ ماوراء مبدأ اللذة ـ الأعمال الكاملة ـ لندن XIII 1940.

ضمن نسيج متمركز على الأنا، ومن مخاوف غير فعلية ومن رغبات متناقضة. والمريض الذي يتحرر من مثل ذلك يجد نفسه من جديد قادراً بشيء أكيد من الرضا على أن يشارك في المزيد من المخاوف الفعلية، والعداوات، والممارسات الدينية والإيروسية، والمصالح، والحروب، والمسرات والمهمات المنزلية التي تسندها إليه المجموعة التي ينتمي إليها. لكن الذي جازف بالرحلة الصعبة والخطرة التي تقود إلى ماوراء جدران مدن مجموعته الخاصة، عليه أن يرى هذه المصالح على أنها نتاج الانحراف العقلي. لذلك يكون هدف التعاليم الدينية ليس شفاء الفرد بمعنى أن يتلاءم مع الهَوَس العام وإنما لتحريره إجمالاً من هذا الوهم؛ وليس من خلال أن تنظم كلاً من الرغبة والعداوة، الإيروس والثاناتوس في الإطار الصحيح ـ لأن ذلك سيؤدي إلى إعادة إنشاء علاقة هَوَسية ـ وإنما من خلال إطفاء الدوافع حتى الوصول إلى الجذور، طبقاً للطريقة البوذية الشهيرة للطريق المثمن:

إيمان حق، أهداف حقة

كلمات حقة، افعال حقة

أود للحياة حق، عربة حقة

تبصر حق، تركيز حق

بعد إطفاء نهائي للرغبة والعداوة في النرڤانا تعرف الروح أنها ليست هي ما فكرت فيه: الفكرة تغادرها. الروح تبقى في حالتها الصحيحة، وفيها تستطيع البقاء إلى أن يسقط منها الجسد.

نجوم، ظلام، سراج، شبح، ندى، فقاعة،

حلم، إضاءة تأتي من البرق وغيمة؛

ينبغي أن ننظر في هذه كلها، هذه التي صُنِعت؛[122].

غير أن بودهيساتڤا لا يترك الحياة تمر هكذا. من المجال الداخلي للحقيقة، (التي هي فوق الفكرة وفوق اللغة، ولذلك لا يمكن أن تحدد إلا «كخواء»)، متوجهاً نحو الخارج إلى عالم الظاهرات، يتطلع خارج المحيط المماثل للوجود الذي وجده في الداخل. «الشكل هو خواء، الخواء هو فعلاً شكل، الخواء ليس مختلفاً عن الشكل، الشكل ليس مختلفاً عن الخواء، ماذا يكون الشكل، إنه الخواء؛ ماذا يكون الخواء إنه الشكل. والشيء ذاته يصح

(122) ڤاجراشديكا Vajracchedika 32 «الكتب المقدسة للشرق ص 144».

بالنسبة إلى الإدراك، والإسم، والمفهوم والمعرفة»[123]. بعد أن يكون قد تجاوز بنية أناه القديمة المؤكدة ذاتها، المدافعة عن ذاتها والمنشغلة بذاتها يكون داخلاً وخارجاً مدركاً للسكينة المماثلة. ما يراه خارجاً إنما هو الجانب البصري للخواء الكبير وغير القابل للإدراك، والذي تقوم عليه تجاربه الخاصة عن الأنا، الشكل، الإدراكات، اللغة، المفاهيم، والعلمان. وهو مليء بالشفقة من أجل الكائنات التي خلقت طغيانيتها من ذاتها، والتي تعيش في خوف من أشباح عقولها الخاصة. هو يرفع ذاته ويعود إليهم، ويقطن لديهم كمركز فاقد الأنا، يصبح خلاله مبدأ الخواء متجلياً في بساطته الخاصة. وهذا هو فعل الشفقة العظيم لديه، لأن ما يصبح جلياً إنما هو الحقيقة، بأن العالم هو النرڤانا بالنسبة إلى من أُخمِدت فيه النار المثلثة للرغبة، للعداوة والوهم. أمواج الرحمة تأتي من مثل هذا الفعل من أجل تحريرنا جميعاً. «حياتنا الأرضية هذه هي فعل النرڤانا ذاتها، ولا يوجد أدنى فرق فيما بينها»[124].

يمكن للمرء أن يقول بأن الهدف العلاجي للشفاء الحديث الذي يؤدي إلى الحياة إنما يتم الوصول إليه في النهاية من خلال الانضباط الديني القديم ـ فقط إنها حلقة كبيرة تلك التي يصفها بودهيساتڤا، حيث لا يُنظر إلى الإعراض عن العالم على أنه خطيئة، وإنما كخطوة أولى على الطريق النبيلة التي تُكتسب على نقطة انعطافتها الكبرى الاستنارة حول الخواء الكبير للدورة الكونية. هذا المثل الأعلى معروف جيداً في الهندوسية، التي يُعرف عنها التحرر في الحياة (Jivan mukta)، انعدام الرغبة، الشفقة الكاملة، والحكمة: «هو يشاهد ذاته الخاصة في كل شيء، ويشاهد الكائنات كافة في ذاته الخاصة، مانحاً نفسه بذاته، باليوغا يشاهد في كل مكان الكائن ذاته. في أي موقع يمكن أن يكون باستمرار، إنه يوغي، إنه فيَّ أنا»[125].

---

(123) Sutru - Hridaja - Paranita - Prajna الأصغر ـ المصدر السابق ص 153 .

(124) Madhyamika Schastra ،Ckagaryuna.
«ماهو أبدي وما هو فان» إنما هو خليط متناغم؛ فهما ليسا واحداً وليسا منفصلين. كوماراسوامي يقول: هذه النظرة معبر عنها بقوة دراماتيكية في هذا القول: هذا الذي هو خطيئة. هو في الوقت ذاته حكمة، وتشابك المصير هو ايضاً نيرڤانا، أناندا كوماراسوامي بوذا وانجيل البوذية ـ نيويورك 1916 ص 245 .

(125) Bhagavad Grta المجلد السادس 29 ـ 31 الاقتباس حسب ترجمة دوليس «غناء القديس».
الاقتباس يبين التحقق الكامل كما سماه ڤيلين أندرهيل، هدف الطريق الصوفي: الحياة الحقيقية الموحدة: حالة الخصوبة الإلهية: الثالية. وقعت الآنسة أندرهيل كما وقع توينبي (ص 382 ص 27) في الخطأ المعتاد بأن هذا المثل الأعلى هو خاص بالمسيحية. يمكن للمرء أن يقول بأن الحكم الأوروبي قد شوه نتيجة البحث عن تأكيد الذات.

كثيراً ما يجري الحديث عن قصة ذلك المثقف الكونفوشيوسي الذي جاء إلى الكاهن البوذي الثامن والعشرين بودهيدارما، «لكي يأتي بالسكينة إلى نفسه». بودهيدارما قال: «اعرضها علينا وأنا سأعيد لها السكينة». أجاب المثقف: «هذه هي الصعوبة، أنا لا أستطيع أن أجدها»: عندها قال بودهيدارما: «لقد تحققت لك أمنيتك». المثقف فهم ذلك جيداً ومضى في سلام[126].

أولئك الذين يعرفون بأن (**الدائم أبداً** the Everlasting) ليس وحده من يعيش فيهم، وإنما هم والأشياء جميعاً يكونون **الدائم أبداً**؛ إنهم يقيمون في بساتين أشجار تحقيق الرغبة، يشربون شراب الخلود ويصغون في كل مكان إلى الموسيقا غير المسموعة للتناغم الأبدي. إنهم هم الخالدون. رسامو الطبيعة التاوية في الصين واليابان يتحدثون بصورة لا يمكن مجاراتها عن غبطة هذه الحالة الأرضية. الحيوانات الأربعة المحبة للخير، وطائر الفينيق، ووحيد القرن، والسلحفاة والعظاية التنينية تسكن تحت أزهار المروج وتحت جذور البامبو وأشجار الخوخ وفي ضباب الجبال المقدسة بالقرب من الأجواء السماوية. الرجال الحكماء المسنون بأجسادهم المتهالكة، لكن بأرواح تحافظ على شباب دائم، يتأملون بين هذه القمم، أو تحملهم حيوانات عجيبة نادرة فوق الطوفان الأبدي، أو يتبادلون أحاديث ممتعة حول كؤوس شاي تشنف آذانهم ناي لان تساي هُوْ.

الحاكمة على الفردوس الأرضي للأبدية الصينية هي الإلهة الجنية هزي وانغ مو «الأم الذهبية للسلحفاة». وهي تسكن جبل كون لون في قصرٍ شرفاته من الأحجار الكريمة وجدار حديقته من الذهب وهو محاط بأزهارٍ ذات عبير[127]. جسدها مكون من الرحيق الخالص لرياح الغرب. كل ستة آلاف سنة، عندما تنضج ثمار الدراق تقيم احتفال الدراق. تحت الأشجار الخضراء وفي أجنحة على بحيرة غيمين تقدم الخدمات لضيوفها من قِبَلِ البنات الجميلات للأم الذهبية، وهم يتمتعون بألعاب الماء حول نافورة عجيبة. وهم يأكلون نخاع طائر الفينيق وكبد العظاية التنينية وأنواعاً أخرى من اللحوم، كما أن الدراق والخمر

(126) كوماراسوامي - الهندوسية والبوذية ص 74 .

(127) مطابقة جدار الفردوس انظر ص 91 وص 148 .

نحن الآن وصلنا إلى الداخل. هسي وانغ مو هو الجانب الأنثوي للإله الذي يتبختر في الفردوس والذي خلق الناس على مثال صورته كرجل وكأنثى (تكوين 1:27).

اللوحة 11 بودهيساتفا (الصين)

اللوحة 12 بودهيساتڤا (التيبت)

يمنحانهم الخلود. الموسيقى تُسمع منبعثة من آلات غير مرئية، والأغاني لاتنطلق من بين شفاه فانية، ورقص الفتيات المرئيات هو احتفال بالغبطة الأبدية في الزمن[128].

بروح الفردوس الأرضي التاوي يتبادر إلى الذهن حفلات الشاي اليابانية. قاعة الشاي وتدعى «ملجأ النخيل» تتألف من مبنى بسيط، يصمم على أن يضم لحظة من الحدس الشعري - ويمكن أن يسمى «ملجأ الخواء»، وهي خالية من أية زينة. فقط وفي بعض الأحيان تضم صورة وحيدة وبعض ترتيبات الزهور. بيت الشاي يدعى «اللجوء إلى ما هو غير متناظر»: ما هو غير متناظر يشير إلى حركة، إن هذا المدرك بصورة غير كاملة عن وعي يتيح فراغاً تتدفق فيه مخيلة المتأمل.

الضيف يدخل بيت الشاي عبر ممر في الحديقة، وعليه أن ينحني ليدخل عبر الممر المنخفض. وهو ينحني للصور أو للزهور المرئية وللقِدر المغنّي ثم يتخذ مكانه على الأرض. الأدوات المتمادية في بساطتها تتجلى في إطار البساطة المُوَعّاة لبيت الشاي وفي جمالٍ حافلٍ بالأسرار، أما الصمت فيجيء بسر الوجود الزمني. كل ضيف يمكنه أن يسير بمفرده بتجربته إلى منتهاها. وهكذا يراقب المشتركون الكون في أصغر الأشياء ويتعرفون ارتباطهم السري مع ما هو أبدي.

معلمو الشاي الكبار أرادوا أن يصنعوا من المعجزة الإلهية لحظة معيشة انتقل تأثيرها من بيت الشاي إلى المساكن ومنها ثانية إلى الأمة بكاملها[129]. إبّان المرحلة الطويلة والسلمية للتوكوغاوا (1603 - 1868) قبل وصول الكومودور بيري 1854 هيمن على نسيج الحياة اليابانية شكليات لها أهميتها، ذلك أن الوجود حتى التفصيلات الصغيرة كان تعبيراً واعياً للأبدي، وصورة الطبيعة كانت الهيكل. وبشكل مشابه: في الشرق بأكمله، في العالم القديم، وفي أمريكا قبل وصول كولومبس، مثّل كل من المجتمع والطبيعة بالنسبة إلى الروح ما لا يمكن التعبير عنه. «النباتات، والصخور، والنار، والماء هي كلها أشياء حية. وهذه الأشياء تنظر إلينا وتعرف حاجاتنا. وهي ترى عندما لا يكون عندنا شيء ليحمينا».

---

(128) حسب ي.ت.ل ڤيرنر، قاموس الميثولوجيا الصينية (شنغهاي 1932) ص 163 .

(129) أوكاكو - أكاكوزو - كتاب الشاي - دايزتس فيتارو سوزوكي - مقالات في الزمن والبوذية (لندن 1927).

يقول راوي قصص من الأباتشي: «ومن ثم إنه عند ذلك تُظهر نفسها وتتحدث إلينا»[130]. ذلك هو ما يسميه البوذيون «موعظة من هو غير حي».

يُروى أن زاهداً هندوسياً جلس على ضفة الغانج المقدس ليأخذ قسطاً من الراحة، وقد وضع قدميه على رمز شيڤا، (على لينغام اتحد فيه قضيب وفرج كرمز لعرس الإله على زوجته). وحين مر كاهن في طريقه ورأى كيف يستريح هذا الرجل راح يعنفه: «كيف تستطيع أن تجرؤ على أن تخفض من قدر هذا الرمز الإلهي، ذلك أنك تضع قدميك عليه». أجاب الزاهد: «أيها السيد الطيب، أستميحك العذر، هل يمكن أن تسدي لي المعروف وتأخذ قدميَّ لتضعهما حيث لا يوجد مثل هذا اللينغام المقدس؟». أمسك الكاهن بكاحلي الزاهد ودفع بهما نحو اليمين، ولكن لم تكادا تلامسا الأرض حتى انطلق قضيب من الأرض، فعاد القدمان إلى وضعهما السابق. أزاحهما يساراً فاستقبلهما قضيب عندما لامسا الأرض. «آ، إذن هكذا!» تكلم الكاهن بكل تواضع، ثم انحنى أمام هذا المقدس الهادئ ومضى في حال سبيله.

المعجزة الثالثة لأسطورة البودهيساتڤا هي أن المعجزة الأولى (وتحديداً الشكل المزدوج الجنسي) هي رمز للثانية، رمز التماهي بين الأبدية والزمن. إنه في لغة الصُّور الإلهية يكون العالم الزماني هو حضن الأم الكبير. الحياة فيه، المولَّدة من الأب، مركبة من ظلمتها ومن ضيائه[131]. نحن سوف نُستقبل فيها ونعيش مفصولين عن الأب، ولكن عندما نغادر في الموت (في ولادتنا نحو الأبدية) حضن الزمن سنسلم إلى يديه. الحكماء يتعرفون، وحتى يكونون قابعين في هذا الحضن، بأنهم جاؤوا من الأب وإليه سوف يعودون؛ والبالغو الحكمة يتعرفون، بأنهم هم وهو في الأساس واحد.

هذا هو معنى تلك العروض التيبتية لاتحاد بوذا وبودهيساتڤا مع جانبهما الأنثوي والذي قد يبدو مثيراً للاشمئزاز لدى كثير من النقاد المسيحيين. طبقاً للمفاتيح الموروثة لتأمل مثل ركائز التأمل هذه يمكن أن يُنظر إلى الشكل الأنثوي (في التيبتية Yum) على أنه الزمن وإلى الشكل الذكوري (Yab) على أنه الأبدية. والعالم يخرج من اتحاد الاثنين،

(130) موريس إدوارد أوبلر. أساطير وقصص الجيكا ريلا أباشي الهندية (ذكريات عن المجتمع الفولكلوري الأمريكي المجلد XXXI 1938 ص 110).

(131) ص 402 .

الذي تكون فيه الأشياء كافة، المخلوقة طبقاً لصورة هذا الإله الذي يعرف ذاته على أنه رجولي - أنثوي، في الوقت ذاته زمنية وخالدة. المبادرة تحصل على طريق المتأمّل، الذي يقود المتأمِّل لكي يتعرف شكل الأشكال هذا (Yab - Yum) في ذاته نفسها. كذلك يمكن أن تكون الهيئة الذكورية رمزاً للمبدأ الذي يحض على المبادرة، أو رمزاً للمنهج، بينما يمكن أن يُنظر إلى الهيئة الأنثوية على أنها الهدف الذي تقود إليه المبادرة. لذلك يمكن أن تكون الهيئات الذكورية والأنثوية تعنيان من جهة الزمن، ومن جهة ثانية الأبدية. وهذا يعني أن الاثنتين واحد، كل واحدة منهما هي الاثنتان، أما التثنية فهي من صنع الوهم، الذي هو بطبيعة الحال لا يختلف عن الاستنارة(132).

هذه هي الصيغة الأعلى بالنسبة إلى المفارقة الكبيرة التي من خلالها يتخلخل جدار الثنائيات المتناقضة، حيث الطالب يصل إلى معاينة الإله، الذي، من حيث إنه خلق الإنسان خلقه على مثال صورته ذكورياً وأنثوياً. اليد اليمنى للهيئة الذكورية تمسك بإسفين الرعد على أنه رمز لذاته نفسها، فيما اليد اليسرى تمسك بناقوس على أنه رمز الإلهة. وإسفين الرعد هو المنهج وهو أيضاً الأبدية، في حين يكون الناقوس «العقل المستنير». وصوته هو النغم العذب للأبدية الذي تسمعه الروح المنتقاة في الخلق بكامله ولهذا السبب فهو يسمع في ذاته(133).

---

(132) الإلهة الهندوسية كالي تُمَثَّل بصورة مشابهة بأن توجد فوق الشكل المنطرح لزوجها الإله شيفا. فهي تلوِّح بسيف الموت الذي يعني الانضباط الروحي. الرأس البشري الذي يقطر الدم منه يجعل المؤمنين يعتقدون بأن من يخسر من أجلها حياته يربحها في النهاية. حركات «لاتخافوا» وحركات المباركة تقول بأنها تحمي أطفالها وإن الثنائيات المتناقضة للصراع الكلي الحضور ليست شيئاً مما تبدو عليه من العدوانية. بالنسبة إلى من له منتصفه في الأبدية ليست الصور المتدفقة المتضخمة للشرور وأشكال الخير الزمنية سوى انعكاس للروح - مثل الإلهة ذاتها، على الرغم من أنها ظاهرياً تدوس على الإله، فهي بالفعل حلمه النبيل.

تحت إلهة جزيرة الجواهر يظهر وجهان للإله، الواحد يبدو فيه الوجه نحو الأعلى باتحاد معها، وهو الوجه الخالق والمبتهج بالعالم، الأخير معرض وهو الجوهر الإلهي في ذاته وعبر ذاته، ماوراء الأحداث والتبدلات، غير فاعل، نائم وخاوٍ، ماوراء حتى معجزة لغز ازدواج الجنس (تسيمر - الأساطير والرموز في الفن والثقافة الهندية).

(133) طبل الخلق في يد شيڤا الراقص ص 397 .

وهو تماماً الناقوس ذاته الذي يقرع إبّان القداس المسيحي في اللحظة التي فيها يتجسد الله من خلال قوة كلمات رسامة الكاهن في الخبز والنبيذ. وطريقة القراءة المسيحية لمعناها هو ذاته[134]. Ey Verbum caro Padumest وهذا يعني: «الجوهر موجود في اللوتس» (Om mani padme hum)[135].

---

(134) «والكلمة صارت لحماً» من مقدمة إنجيل يوحنا، الكلمة التي احتفلت باستقبال يسوع في حضن مريم.

(135) - في الفصل الحالي تتساوى التعابير التالية فيما بينها:

الخواء	العالم
الأبدية	الزمن
النرڤانا	سامسارا
الحقيقة	الظاهر
الاستنارة	الشفقة
الإله	الإلهة
العدو	الصديق
الموت	الولادة
إسفين الرعد	الناقوس
الجوهر	اللوتس
الذات	الموضوع
Yab ياب	Yum يم
Yin ين	Yang يانغ

تاو

بوذا الأعلى

بودهيستاڤا

جيڤان موكتا

الكلمة التي صارت لحماً

يمكن العودة إلى الكاوشيناكا أوبانيشاد I:4 حيث البطل الذي وصل إلى عالم براهما، يوصف كما يلي: يماثل من يكون مسافراً في عربة سريعة ثم ينظر أسفلاً إلى دواليب العربة، إذ ينظر إلى الأدنى أياماً وليالي حيث يمر بأشياء جيدة وشريرة. بكل الموضوعات، ولكنه وهو حر من الأفعال الخيرة والشريرة كعارف براهمي يصل إلى براهمان». (مقتبس حسب بولين. ستون أوبانيشاد من الڤيدا - لايبزيغ 1897) ص 26.

6 ـ المباركة النهائية

لما بقي أمير الجزيرة المنعزلة ستة أيام وست ليال على الأريكة الذهبية مع الملكة النائمة في توبر تنتاي، حيث كانت الأريكة التي استقرت على دواليب ذهبية تدور حول نفسها دونما توقف، تتحرك بشكل دائري، أياماً ولياليِ دونما استراحة ـ في اليوم السابع قال الأمير: «الآن حان الوقت بالنسبة لي كي أغادر هذا المكان». وهكذا هبط وملأ الأواني الثلاثة بماء النبع الملتهب. في الغرفة الذهبية وُجِدت طاولة ذهبية، وعلى الطاولة قطعة من فخذ الحمل ورغيف من الخبز؛ ولو أكل الرجال كلهم في إيرين اثني عشر شهراً من على الطاولة، لبقي اللحم والخبز بعد الأكل تماماً كما كانا عليه من قبل.

«جلس الأمير إلى الطاولة وأكل من الخبز ومن فخذ الحمل وترك كل شيء مثلما وجده. ثم نهض وأخذ أوانيه الثلاثة ووضعها في حقيبة ثم غادر الغرفة، غير أنه فكر في نفسه»: «سيكون من المعيب أن أغادر دون أن أترك شيئاً تتعرف الملكة من خلاله على من كان هنا أثناء نومها». وهكذا كتب رسالة محتواها أن ابن ملك وملكة إيرين للجزيرة المنعزلة أمضى ست ليالٍ وستة أيام في الغرفة الذهبية لتوبر تنتاي وأخذ ثلاثة أواني مملوءة من ماء النبع الملتهب وأكل من على الطاولة الذهبية. بعد أن وضع الرسالة تحت وسادة الملكة انطلق في سبيله، صعد إلى النافذة المفتوحة وقفز ليستقر على ظهر الحصان الصغير الضامر المتسخ، ثم عبرَ الأشجار واجتاز النهر دون أن يلحق به أذى»(136):

السهولة التي أُنجزت بها المهمة تميز البطل كإنسان استثنائي، على أنه مولود كملك. مثل هذه السهولة موجودة في حكايات عديدة وفي أساطير الآلهة كافة التي تتخذ هيئات أرضية. حيثما يمكن أن يواجه البطل العادي مهمته، لا يصطدم هذا الكائن المختار بأية صعوبة ولا يجترح أي خطأ. النبع هو سرة العالم، وماؤه الملتهب هو جوهر الوجود غير القابل للدمار. أما السرير الذي يدور بلا توقف فهو محور العالم. القصر النائم هو الهاوية الأخيرة التي يغرق فيها الوعي الذي يهبط في الحلم، وحيث تصل الحياة الفردية نقطة انحلالها إلى طاقة غير مختلفة، والانحلال سوف يعني الموت، والموت أيضاً هو إضاعة النار. موضوع طبق الطعام على الطاولة الذي لا ينفد (العائد إلى تخيلات الطفولة) هو موضوع رمز مانح الحياة الذي لا ينفد معينه، وقوة النبع البدئي الخالقة للشكل إنما هي

(136) كورتين ص 106 ـ 107 .

القطعة المقابلة للحكاية في الصورة الميثولوجية لمأدبة قرن الوفرة لدى طعام الآلهة. دمج الموضوعين الاثنين الكبيرين للمواجهة مع الإلهة ومواجهة سرقة النار بالمقابل، تميز بشكل بسيط وواضح موقع القوى التجسيمية في عالم الأسطورة. فهي ليست أهدافاً بذاتها، وإنما حراس، تجسيدات، ومدبرو الحليب، الطعام، النار أو بركة الحياة الأبدية.

مثل هذه الصور يمكن أن تكون أولى، حتى لو لم تفسر سيكولوجيا بصورة نهائية، لأن المرء يمكن أن يلاحظ في المراحل المبكرة لتطور الطفولة إشارات ميثولوجية تتجاوز أعباء الزمن. وهي تظهر كاستجابات على إثارات الدفاع العفوية ضد تخيلات تدمير الجسد التي يتعرض لها الطفل عندما يُخذل من قِبَلِ صدر الأم[137]. «الطفل يستجيب بالتبرم، والتخيل الذي يصاحب التبرم إنما ينتزع كل شيء من جسد الأم... الطفل يخاف القصاص من أجل هذه الدوافع. وهذا يعني أن كل شيء يُنتزع من داخله الخاص»[138]. المخاوف حول وحدة الجسد، وتخيلات التعويض، والحنين الساكن العميق نحو ما هو غير قابل للتدمير ونحو الحماية من القوى «الشريرة» في الداخل والخارج تبدأ بقيادة النفس التي تتكون؛ وتبقى هذه العوامل وتصبح عوامل محدَّدة في أساليب سلوك البالغين المتأخرة، العصابية أو المهنية، الخاصة، الروحية، الدينية أو الطقسية.

مهنة الرجل المداوي، هذا العنصر الجوهري لكل المجموعات البدائية «تنشأ على أساس التخيلات الطفولية عن تدمير الجسد بفعل سلسلة من آليات الدفاع»[139]. في أستراليا يلعب دوراً مهماً التصور بأن الأرواح قد انتزعت من الرجل المداوي أحشاءه وعوضته بدلاً منها الحصى، بلورات الكوارتز، قطعة من الندى وأيضاً أفعى مزودة بقوى سحرية[140]. «الصفة الأولى هي تعزية النفس في المخيلة (داخلي قد دمر فعلاً) يأتي بعدها تكوُّن استجابة (داخلي ليس فاسداً ومليئاً بالإفرازات، بل غير قابل للفساد ومليء ببلورات الكوارتز). الصيغة الثانية هي إسقاط: «هو ليس أنا، الذي يحاول أن يتغلغل في الجسد، وإنما سَحرةٌ غرباء، إنهم حاملو المرض المنتشرون بين الناس». الصيغة الثالثة هي التعويض: «أنا لا أحاول أن أدمر داخل الناس، أنا أحمل إليهم الشفاء». في الوقت ذاته المبدأ الأصلي للمخيلة يعيد

(137) ميلاني كلاين والتحليل النفسي للأطفال ـ مكتبة التحليل النفسي الدولية. رقم 27 (1937).
(138) روهايم ـ حرب ـ جريمة وعهد ص 137 ـ 138 .
(139) روهايم ـ أصل الثقافة ووظيفتها ـ ص 50.
(140) المصدر السابق ص 48 ـ 50 .

إنتاج ذاته، تصور مضمون الجسد الثمين، الذي انتُزع من جسد الأم، في تقنيات الشفاء، ذلك أن شيئاً ما من المريض يُرضع، يُسحَب أو يدلك[141].

هنالك صورة أخرى لعدم القابلية للدمار تتمثل في التصور الشعبي لـ«مزدوج» روحي ـ لروح خارجية لا تُصاب بأضرار أو جروح الجسد االفيزيائي، وإنما توجد بأمان في مكان ناءٍ[142]. لدى فريزر رواية عن إحدى الساحرات: «موتي بعيد من هنا والعثور عليه صعب في خضم المحيط الواسع. في المحيط توجد جزيرة، وعلى الجزيرة ترتفع سنديانة كبيرة وتحت السنديانة توجد علبة حديدية، وفي هذه العلبة يوجد إناء صغير، وفي هذا الإناء يوجد أرنب، وفي الأرنب توجد بطة، وفي البطة توجد بيضة. ومن يجد البيضة ويكسرها يميتني في الحال[143]». إضافة إلى ذلك يمكن للمرء أن يقارن ذلك بالحلم التالي الذي رآه رجل أعمال حالي ناجح: «أُخذتُ إلى جزيرة مقفرة، كان هنالك قس كاثوليكي. وقد كان منشغلاً في أن يضع ألواحاً خشبية بين جزيرة وأخرى، ذلك أن الناس أمكنهم أن يعبروا بين الجزيرتين. انتقلنا إلى جزيرة أخرى وسألنا إمرأة إلى أين ذهبت. أجابت المرأة بأنني أسبح مع بضع سابحين. بعد ذلك ذهبت إلى مكان ما في داخل الجزيرة حيث كان ماء بالغ الجمال ومليء بالجواهر والأحجار الكريمة، ثم هنالك شيء آخر، إذ كنت في الأسفل في لباس السباحين. وقفت هنا، نظرت إلى الأسفل وراقبت نفسي ذاتها»[144]. ولدى الهندوس قصة ساحرة عن ابنة ملك، لم ترد أن تتزوج سوى الرجل الذي يمكن أن يجد ذاتها الأخرى، في بلاد اللوتس للشمس في قاع البحر[145]. المواطن الأسترالي الأصلي الملقَّن يؤخذ بعد عرسه من قِبَلِ جده إلى كهف مقدس، وهناك يُعرض عليه لوح خشبي صغير منقوش عليه إشارات مجازية، ثم يُقال له: «هذا هو جسدك، أنت وهو الشيء ذاته، لا تأخذه إلى مكان آخر وإلا شعرت بآلام مبرحة»[146]. الثنويون وغنوصيو المراحل المسيحية الأولى كانوا

---

(141) المصدر السابق ص 50 يمكن مقارنة ذلك مع عدم تعرض الشامانات السيبريين إلى الأذى فهو يأخذ قطعة من الفحم بيده العزلاء من قلب النار، وهو يضرب ساقه بالفأس.

(142) يمكن مقارنة ذلك بدراسة فريزر «للروح الخارجية» ص 969 .

(143) المصدر السابق ص 975 .

(144) بيرس (الأحلام والشخصية) ص 248 .

(145) «غروب الشمس ومحط إصبع من القمر»، أبناء بوتنام نيويورك 1910، ص 215 ـ 325 .

(146) روهايم ـ الواحدات الأبدية للحلم ص 237 الطلسم المسمى هو ما يطلق عليه tjurunga أو Churinga طلسم الجد الطوطمي للفتى. أثناء القص يستلم الفتى تجورونغا آخر يمثل ←

يعلّمون بأن أرواح المخلَّصين، عندما تصل إلى السماء تستقبل من القديسين ومن الملائكة الذين يلبسون رداءً نورانياً معيناً.

النعمة الأعلى التي يحتاجها الجسد غير القابل للدمار، إنما هي السكن في فردوس الحليب الذي لا يجف أبداً: «افرحوا مع أورشليم وابتهجوا معها يا جميع محبيها. افرحوا معها فرحاً يا جميع النائحين عليها ـ لكي ترضعوا وتشبعوا من ثدي تعزياتها. لكي تعصروا وتتلذذوا من درة مجدها. لأنه هكذا قال الرب. ها أنذا أدير عليها سلاماً كنهر ومجد الأمم كسيل جارف فترضعون، على الأيدي تُحملون وعلى الركبتين تُدلّلون»(147). غذاء الروح والجسد، خفة القلب تتدفق من «كُلّي الشفاء» للصدر الذي لاينفد معينه. الأولمب يرتفع حتى السماء والآلهة والأبطال يتغذون هناك على ما هو غير فان. في قاعة الاجتماع لـ ڤوتان، يأكل أربعمئة وإثنان وثلاثون ألف بطل من لحم لا ينقص للرب العالمي زافريمير ويغسلونه بعد ذلك بالحليب الذي يؤخذ من ضرع العنزة السماوية هايدرون التي تعيش على أوراق السنديانة العالمية يغدرازيل. في جبل الجنيات في إيرين يأكل الخالدون تواتا دو دانان بصورة دائمة من خنازير مانانان التي تجدد نفسها باستمرار، ويشربون كميات هائلة من بيرة غوبينس. في بلاد فارس تشرب الآلهة في جبل الفردوس على قمة هارا بيريزياتي شراب هاوما haoma الخالد. والآلهة اليابانية تشرب الساكي sake، فيما الآلهة البولينيزية تشرب آفي ave وآلهة الأزتيك تشرب دماء الرجال والعذراوات. وللناجين من قِبَلِ يهوه يقدم في فردوسهم المسقوف لحم المارد بيهيموث واللوياثان وزيز والذي لا ينتهي ويشربون معه من الأنهار الأربعة الحلوة للفردوس(148).

← جده الطوطمي لأمه. قبل ذلك أثناء ولادته يوضع له تجورونغا حام في المهد. الخشب المقرقع هو شكل من تجورونغا. روهايم يكتب التجورونغا هو بديل مادي وكائنات فوق طبيعية يضعها الاعتقاد الاسترالي في علاقة وثيقة مع لاتجورونغا وهي بدائل غير مرئية للسكان الأصليين.. مثل التجورونغا تسمى هذه الكائنات arduna mborha (أجساد أخرى) للكائنات البشرية التي تحميها ـ المصدر السابق ص 98 .

(147) سفر يشوع ـ الإصحاح السادس والستون 10 ـ 12 .

(148) غرنتسبرغ ـ المجلد الأول ص 26 ـ 30 ، 20 يمكن العودة إلى الملاحظة حول العشاء المسياني لدى غرنتسبرغ مجلد V ص 43 ـ 46 .

الشكل 7 إيزيس تقدم الخبز والماء للروح

من الواضح أن التخيلات الطفولية، التي لانزال متعلقين بها في لاوعينا، تمتد وتلعب دورها بصورة متواصلة على أنها رموز لوجود غير قابل للدمار، وذلك في الأسطورة، والحكاية وفي تعاليم الكنيسة. هذا الارتباط غني بالعون لأن الروح تشعر مباشرة لدى هذه الصور كأنها في بيتها، وتبدو وكأنها راحت تتذكر ما هو مألوف لديها. من جهة ثانية يمكن أن يكون عقبة لأن المشاعر قد تجد راحتها في الرموز وبالتالي تقاوم بشدة كل تحرك يمكن أن يتجاوز هذا الارتباط. الصدع العميق القائم بين تلك الكثرة المطمئنة طفولياً، والتي منها ينتشر الورع الديني في العالم، وبين الانطلاق في الحقيقة يتكون على الخط، حيث تكون الرموز قد ذُللت وتم تجاوزها. دانتي يكتب هنا حيث يغادر الفردوس الأرضي:

اواه، يا انتم الذين في قارب صغير.
طافح بالحنين، لكي تصغوا تتبعتم سفينتي،
التي تعبر اليم مصحوبة بالغناء،
عودوا، فها هو شاطئكم يحدق فيكم،
إياكم ان تذهبوا إلى اعالي البحار،
هناك ستبقون ضائعين،
إذا ما فقدتموني.
لم يكن احد ليبحر فوق الطوفان.

الطوفان الذي ألمسه،
منيرفا تهب وأبوللو يقود خطاي،
وتسع ربات للفنون،
تدلني على نجم الدب الأكبر(149).

هذا هو الخط الذي لا يرتفع التفكير فوقه والذي ماوراءه يكون حقيقة كل إحساس ميت: مثل المحطة الأخيرة في خط حديدي جبلي، والذي منه ينطلق متسلقو الجبال وإليه يعودون لكي يسروا عن أنفسهم مع أولئك الذين يحبون هواء الجبال، غير أنهم لا يغامرون بالوصول إلى المرتفعات الشاهقة. التعاليم غير الملزمة عن الجمال فوق كل مخيلة تأتي بالضرورة إلينا متنكرة في هيئات الجمال الحسي للطفولة، ولذلك تلامس ظاهرياً طفولية القصص، وكذلك عدم مناسبة كل قصة للتفسير السيكولوجي(150).

طلاوة المزاح التي تشكل عالم صور الطفولة، عندما تدخل بصورة دقيقة في استعادة ميثولوجية متأنية للنظريات الميتافيزيكية، تنبثق بطريقة رائعة في واحدة من أكثر الأساطير المعروفة والأكثر أهمية في العالم الشرقي: أي الحكاية الهندوسية عن المعركة البدئية بين التنانين وبين الآلهة حول إكسير الخلود. الكائن الأرضي القديم قدم الدهر كاشيابا «الرجل السلحفاة» تزوج ثلاث عشرة بنتاً لأب أقدم وخالف داكشا «سيد الفضائل». اثنتان من البنات تحت اسم ديتي وأديتي كن قد أنجبن على التوالي التنانين والآلهة. وفي سلسلة لا نهاية لها من المعارك ضمن العائلة قتل العديد من أولاد كاشيابا. والآن استطاع الكاهن الأعلى للتنانين من خلال التقشف والتأمل أن يخطب ود شيفا، سيد العالم. وشيفا منحه سحراً يستطيع بواسطته أن يوقظ الموتى. وهذا ما أعطى للتنانين امتيازاً عرفت به الآلهة سريعاً في المعركة التالية، فما كان منها إلا أن انسحبت للتشاور وهي في حالة اضطراب

(149) دانتي - الفردوس 4 II - 1 - مقتبسة حسب ترجمة فيلاليتس.

(150) في أدبيات التحليل النفسي تجري متابعة استرجاعية للرموز في منطلقاتها في الحلم، ويحلل معناها المخبأ بالنسبة إلى اللاوعي، وكذلك تأثيرها النفسي. إلا أن هنالك حقيقة غير ملحوظة وهي أن معلمين كباراً في الماضي قد تعاملوا مع هذه الرموز بوعي على أنها مجازية، وكان ذلك يشترك بشكل غير معلن عنه بأن هؤلاء المعلمين - باستثناء سلسلة من الإغريق والرومان - كانوا عصابيين أخذوا تخيلاتهم دون أي نقد على أنها إلهامات. بالروحية ذاتها يمكن النظر إلى رؤى التحليل النفسي من قِبَلِ هواة كثيرين على أنها نتاجات «الاستيهامات الوسخة» لفرويد.

وتوجهت نحو الإلهين الأعظمين براهما وڤيشنو[151]. وقد أُسدِيتْ لهم النصيحة بأن يعقدوا سلماً مؤقتاً مع أشقائهم، يتم خلاله إقناع التنانين بأن يساعدوا الآلهة في أن يلمسوا محيط الحليب للحياة الأبدية ليأخذوا منه الزبدة Amrita (a = لا. mrita = فانٍ) «أكسير الخلود». التنانين، مبتهجين بالدعوة التي رأوا فيها اعترافاً بتفوقهم، وافقوا بحبور، وهكذا ابتدأت المغامرة الكبرى التي تقوم في بداية المراحل الأربع للدورة العالمية والتي بدأ لديها التعاون بين الآلهة وبين التنانين. اختير جبل ماندارا كعصا تحريك. وڤازوكي ملك الأفاعي تعهد بأن يخدم كالخيط الذي ينبغي أن تنقل به الدورة. ڤيشنو هو ذاته ظهر في هيئة سلحفاة في محيط الحليب لكي يدعم بظهره قاعدة الجبل. الآلهة أمسكت بإحدى نهايات الأفعى، بعد أن كانت قد التفت حول الجبل، والتنانين أمسكت بالنهاية الثانية ومن ثم راحوا يقلبون آلاف السنين.

الشيء الأول الذي صعد من سطح البحر كان دخاناً أسود ساماً سمي كالاكوتا «قمة سوداء» وتحديداً التركيز الأقصى لقوة الموت. «اشربني» قال كالاكوتا والعمل لم يكن من الممكن متابعته قبل أن يوجد إنسان ما يشربه حتى النهاية. والمرء يتوجه نحو شيڤا الذي جلس متنحياً. ولقد نهض بعظمة من موقعه في حال التأمل العميق وخطا نحو مسرح الاضطراب. أخذ صيغة الموت في كأس، وابتلعها بسحبة واحدة ثم أبقاها من خلال قوة اليوغا في حلقه. ومن تأثيرها أصبحت حنجرته زرقاء. ومنذ ذلك التاريخ سُمِّيَ شيڤا نيلاكانثا «ذو العُنق الأزرق».

بعد أن كان قد استؤنف التحريك ثانية بدأت في الحال أشكال ثمينة للقوة المتركزة تتصاعد من الأعماق التي لاتنفد. وقد ظهرت حوريات، وإلهة السعادة لاكشمي والحصان الأبيض مثل الثلج المُسمّى أوخاهشراڤاس (صهيل عالٍ)، كما ظهرت أكثر الأحجار الكريمة قيمة كاوستوبها وأشياء أخرى حتى وصل العدد بمجمله إلى الثلاثة عشر. وأخيراً ظهر طبيب الآلهة البارع دهانڤنتاري، يحمل بيده القمر وكأس أكسير الحياة.

---

(151) براهما، ڤيشنو وشيڤا يشكلون كخالقين وحافظين ومدمرين التجليات الثلاثة لجوهر واحد، ثلاثية الديانة الهندوسية. بعد القرن السادس قبل الميلاد تناقصت أهمية براهما وأصبح مجرد القوة الخالقة لڤيشنو. وهكذا فإن الديانة الهندوسية انقسمت إلى اتجاهين؛ اتجاه يمجد بالدرجة الأولى الخالق والحافظ ڤيشنو. واتجاه يمجد مدمر العالم شيڤا الذي يوحد النفس مع ما هو أبدي. في النهاية لا بد أن يكون هذان الجانبان واحداً. في الأسطورة الحالية يتأتى من خلال فعلهما المشترك أن أكسير الحياة يتم العثور عليه.

في الحال نشبت معركة ضارية من أجل امتلاك الشراب الذي لا يُقدّر بثمن. وقد نجح واحد من التنانين اسمه راهو بأن يسرق رشفة صغيرةً منه، غير أن رأسه قُطع قبل أن يسيل الشراب في البلعوم، وقد تفسخ جسده، ما عدا الرأس الذي أصبح عصيّاً على الفناء، وراح يسير في السماء دونما توقف متعقباً القمر كي يُمسك به. وعندما ينجح في مسعاه يفرغ الكأس في فمه حيث يجري فيه بسهوله، ومن ثم يخرج ثانية من عند الحلق، وهذا هو السبب في أنه يوجد خسوف قمري.

غير أن ڤيشنو الذي خاف أن تخسر الآلهة امتيازاتها حوّل نفسه إلى راقصة جميلة. ولما كان التنانين يشكلون جمهرة شهوانية فقد أُسروا من قِبَلِ سحر الفتاة، التي أخذت كأس القمر مع الأمريتا (اللافناء)، وداعبت التنانين فترة من الزمن كما لو أنها تريد أن تقدم لها الكأس، غير أنها أعطته فجأة إلى الآلهة. وبعد ذلك مباشرة حوَّل ڤيشنو نفسه إلى بطل قوي وعمل إلى جانب الآلهة وساعدها في دفع الأعداء إلى مهاوي العالم الأسفل. ومنذ ذلك الوقت أصبحت الآلهة مالكة الأمريتا وصاروا يقتربون منها وهم في قصورهم الرائعة فوق قمة سوميرو، الجبل الذي هو منتصف العالم[152].

المزاح هو حجر الاختبار الذي من خلاله يميّز ما هو حقاً ميثولوجي عن الروح اللاهوتية المتجهة نحو ما هو حرفي ومليء بالأحاسيس. وكصُوَر فإن الآلهة ليست الهدف النهائي للروح. الأساطير الممتعة لا تحمل الروح فقط إلى الآلهة، وإنما تأخذها فوقها إلى الخواء الماورائي، ـ من منظور تظهر فيه العقائد اللاهوتية المشحونة بصورة ثقيلة على أنها مجرد محرضات تربوية أو وسيلة إغراء، تتمثل وظيفتها في تخليص العقل الفظ من الحشد المادي للحقائق والأحداث وسحبه إلى منطقة باطنية نسبياً، حيث النعمة الأعلى، وكل وجود، ـ سواء أكان ينتمي إلى السماء أم إلى الأرض أم حتى إلى الجحيم، ـ وفي النهاية تحويله إلى نظرة في مطابقة حلم طفولة راجع وعابر عن السعادة والخوف. «انطلاقاً من موقف ما توجد هذه الآلهة كلها». هذا ما أجاب به حديثاً راهب بوذي على سؤال أحد الزوار الغربيين «من موقف آخر هي غير حقيقية»[153]. هذه هي النظرية الرسمية للتانتراس القديمة: «كل هذه الآلهة المصنوعة بكل معقولية إنما هي رموز موجودة من أجل الأشياء

(152) رامايانا I 45 مهابهاراتا 18 ، I ماتسيا بورانا 149 ـ 251 ونصوص أخرى، تسيمر ـ الأساطير والرموز في الفن والثقافة الهنديين.

(153) ماركو باللس بيكس ولاماس، لندن الطبعة الرابعة 1946، ص 324 .

المتعددة التي نواجهها في الطريق»[154]. وهذه هي في الوقت ذاته نظرية مدارس التحليل النفسي الحديثة[155]. والرؤيا ما بعد اللاهوتية ذاتها تبدو كتلك التي يشير إليها نشيد الختام في الكوميديا الإلهية والذي أصبح فيه في النهاية المتجول المستنير قادراً على أن يرفع عينيه الجزلى فوق الحدس الذي يخلق الغبطة، حدس الأب، الابن والروح القدس إلى النور الأبدي[156].

علينا إذن أن نفهم الآلهة والإلهات كتجسيدات وحراس إكسير الوجود الأبدي، وليس أكثر، كما لو أنها ذاتها المطلق في حالته البدئية. وما يبحث عنه البطل في تواصله معها، ليست هي بذاتها وإنما رحمتها، وهذا يعني قوة الماهية التي يأتون منها، هذه الماهية الحافلة بالأسرار مع الطاقة هي بمفردها الخالدة. أسماء وأشكال الآلهة التي تتجسد في مشارق الأرض ومغاربها، تشع، وتمثل، تأتي وتذهب. وبهذه الطريقة علينا أن نفهم الطاقة الغريبة لأسافين الرعد التي يرسلها زيوس، ويهوه وبوذا الأعلى، والذي يتدفق ونفهم خصوبة مطر الدموع التي تتدفق من عيون ڤيراكوشا، والقدرة التي تعلن عنها النواقيس التي تقرع في القداس أثناء رسالة القسيس[157]، وضوء الاستنارة العليا التي يستحوذ عليها الحكماء والقديسون. يمكن لحراس هذه الطاقة أن يجازفوا فقط لدى مثل هؤلاء المرشحين لأن يوزعوا منها لأولئك الذين امُتحنوا حتى الأعماق.

غير أن الآلهة يمكن أن يكونوا إلى هذه الدرجة قساة وإلى هذه الدرجة حذرين، وفي هذه الحال يجب على البطل أن يحتال عليهم في سبيل الوصول إلى الكنز. وهذه كانت المهمة التي وضعها بروميثوس نصب عينيه. إذا كانت الآلهة في مثل هذا المزاج، وحتى

---

(154) Sambhara Tantra - Schakra - Shri مترجمة من التيبتية إلى الإنكليزية من قِبَل لاماكازي داوار سامدوي «نصوص التانتريك» (لندن 1914) ص 41 يقول النص «لنفرض أن هذه الآلهة المصنوعة بصورة جلية قد عمدت إلى الشك بسبب الصفات الإلهية، عند ذلك ينبغي على المرء أن يقول: «هذه الآلهة ليست سوى ذكرى الجسد وأن يتبصر بأن الآلهة قد صنعت الطريق».

(155) يمكن الرجوع إلى يونغ ـ حول النماذج البدئية للاوعي الجمعي 1969 المجلد التاسع ص 11. فلوغل يكتب: يوجد ربما عدد ليس بالقليل ممن يتمسكون بتصور إله أب متجسد خارج العقل، على الرغم من أنه قد تبين المنطلق الروحي الصرف لمثل هذا الإله (دراسة تحليلية نفسية للأسرة ص 236).

(156) دانتي ـ الفردوس XXXIII ص 82 .

(157) يمكن الرجوع إلى صفحة 164 .

لآلهة العليا قد تبدو على أنها مريدة باحثة عن الشر ومقتنصة للحياة، عند ذلك يصبح البطل الذي تفوق عليها بالحيلة، قضى عليها أو أضعف من بأسها، مبجلاً كأنه مُخلِّص العالم.

البطل البولينيزي ماوي خرج ضد ماوي إيكا حارس النار لكي يحرمه من كنزه ويأتي به إلى البشر. ماوي انقض على المارد ماوي إيكا وقال له: «استأصل هذه الشجرات من حقلنا الممهد لكي نستطيع أن نعيش في منافسة ودية». ويجب أن يُذكر أن ماوي هو بطل عظيم ومعلم المهارات كافة.

«ماوي إيكا سال: «أية حفلة للتفوق المتبادل ينبغي أن تكون؟»».

اجاب ماوي «حفلة مصارعة».

ماوي إيكا أعلن موافقته.

عند ذلك سال ماوي: «من يبدأ؟»».

ماوي إيكا اجاب «أنا».

ماوي أعطى إشارة الموافقة. وهكذا قبض عليه ماوي إيكا ورمى به عالياً في الجو، فطار عالياً وسقط تماماً في يدي ماوي إيكا ومرة ثانية دفعه ماوي إيكا وغنى: «رمي، رمي، أنت تذهب عالياً».

ماوي ذهب إلى الأعلى، فيما راح ماوي إيكا ـ يردد، هذه الأغنية:

انت تذهب عالياً إلى السهل الأول
انت تذهب عالياً إلى السهل الثاني
انت تذهب عالياً إلى السهل الثالث
انت تذهب عالياً إلى السهل الرابع
انت تذهب عالياً إلى السهل الخامس
انت تذهب عالياً إلى السهل السادس
انت تذهب عالياً إلى السهل السابع
انت تذهب عالياً إلى السهل الثامن
انت تذهب عالياً إلى السهل التاسع
انت تذهب عالياً إلى السهل العاشر

الشكل 8 الانتصار على المارد
داوُد وجوليات: رحلة السماء، شمشون والأسد

ماوي دوَّم في الهواء وبدأ بالهبوط وما هي إلا ثوان حتى سقط إلى القرب من ماوي إيكا. عند ذلك قال ماوي: «أنت تمزح فعلاً». صرخ ماوي إيكا: «ماذا إذن، هل تتخيل أنك تستطيع أن تقذف إلى الأعلى بحوت، إلى درجة أنه يطير في الهواء؟».

أجاب ماوي «أستطيع أن أجرب». ثم قبض على ماوي إيكا وقذف به إلى الأعلى وراح يغني» دفعاً، دفعاً، أنت تذهب إلى الأعلى».

وماوي إيكا طار إلى الأعلى، الآن راح ماوي يترنم بهذا السحر:

عالياً تذهب إلى السهل الاول
عالياً تذهب إلى السهل الثاني
عالياً تذهب إلى السهل الثالث
عالياً تذهب إلى السهل الرابع
عالياً تذهب إلى السهل الخامس
عالياً تذهب إلى السهل السادس
عالياً تذهب إلى السهل السابع
عالياً تذهب إلى السهل الثامن
عالياً تذهب إلى السهل التاسع
عالياً تذهب ــ عالياً في الهواء

ماوي إيكا دوَّم في الهواء هنا وهناك ثم أخذ طريق الهبوط، وعندما كان على وشك أن يصل إلى الأرض صرخ ماوي بكلمات السحر التالية: «هذا الرجل في الأعلى، بالعتبة يقع على رأسه».

ماوي إيكا سقط إلى الأرض. وكان ظهره قد انكمش، وما هي إلا ثوان حتى مات ماوي إيكا: «حالاً أمسك البطل ماوي برأس المارد وقطعه، وبعد ذلك سيطر على النار وأتى بها إلى العالم»[158].

القصة الرائعة حول البحث عن الإكسير هي في التقاليد ما قبل التوراتية لبلاد ما بين النهرين هي قصة جلجامش الملك العظيم للمدينة السومرية إريش، الذي انطلق لكي يحصل على جرجير الماء الذي يمنح الخلود، على النبتة التي تقول «لاتصبح أبداً عجوزاً».

(158) جـ.ف. ستيمسون. حكايات ماوي وتاهاكي، هونولولو 1934، ص 19 - 21 .

وبعد أن كان قد اجتاز سالماً الأسود التي تحرس أقدام الجبال، واجتاز الناس العقارب التي تحرس الجبال الحاملة للسماء وصل في وسط الجبال إلى حديقة فردوس حافلة بالثمار وبالأزهار وبالأحجار الكريمة. ولم يكتفِ بذلك بل مضى مسرعاً حتى وصل إلى البحيرة التي تحيط بالعالم. في أحد الكهوف قرب المياه أقامت إحدى تجليات الإلهة عشتار، سيدوري ـ سابيتو، وهذه المرأة المخبأة بكثافة أغلقت أمامه الأبواب. ولكن عندما تحدث لها بقصته سمحت له بمقابلتها وقدمت له نصيحة مفادها ألا يتواصل في بحثه بل عليه أن يتعرف متع الفانين وأن يكتفي بها:

يا جلجامش، لماذا تركض هنا وهناك؟
الحياة التي تبحث عنها لن تجدها على الإطلاق
عندما خلقت الآلهة الناس
سلطت الموت سيفاً على رقابهم
وامسكت بالحياة بايديها،
عليك يا جلجامش ان تملا بطنك
وان تمتع نفسك ليلاً نهاراً
اقم كل يوم احتفالاً للسعادة
وكن الليل والنهار ممتعاً ومعزى.
ملابسك يجب ان تبقى مشعة
وراسك نقي لا تعكره الهموم
اغسل نفسك بالماء
وانظر إلى الصغير الذي يمسك بيديك
اما المراة فاجعلها تتمتع بين احضانك[159]**.**

(159) حسب برونو مايسنر ـ مخطوطة بابلية قديمة، ملحمة جلجامش (أخبار مجتمع آسيا الغربية ـ السنة السابعة ـ إصدار فولف بايزر برلين 1902 ص 9). الفقرة المقتبسة غير موجودة في النسخة الآشورية للنص وتظهر في الشذرة البابلية القديمة جداً. وقد لاحظ المرء كثيراً بأن نصيحة المرأة الحكيمة صادرة عن مبدأ اللذة ولكن لا يجوز أن ننسى بأن المسألة تدور هنا حول نوع من امتحان المبادرة، ولا تدور حول الفلسفة الأخلاقية للبابليين القدماء ـ مثل ما نجده في الهند في عصور لاحقة، حيث الطالب يسأل الحكيم عن سر الحياة الأبدية فيرفض بداية مع وصف مسرات الحياة الأرضية (كاتا أوبانيشاد 23 ـ 25 ، 21:1) وفقط يتاح له عندما يبرهن بإصرار أنه يستحق الصعود إلى المرحلة التالية من الخبرة.

وعندما أصر جلجامش على السير قدماً بمشروعه أمرت بأن تفتح له الطريق وحذرته من الأخطار التي عليه أن يواجهها.

وقد طلبت منه أن يبحث عن قائد الزورق أورشنابي الذي التقى به محروساً بمجموعته من الخدم، وهو يقطع الخشب في الغابة. جلجامش بعثر هؤلاء الخدم (وقد أطلق عليهم اسم «الذين يستمتعون بالحياة» و«أولئك الذين مع أحجار»)، ووافق قائد الزورق على أن يأخذ جلجامش عبر مياه الموت. كانت رحلة من شهر ونصف، حيث كان ممنوعاً على جلجامش أن يلمس المياه.

الآن كانت هذه البلاد البعيدة التي اقتربا منها مسكناً لأوتنابشتم بطل الطوفان، وهو نموذج سابق لنوح التوراتي[160]، والذي وُجد مع زوجته في سلام أبدي. ومن بعيد، استرق أوتنابشتم السمع وعلِمَ بهذا الزورق الصغير الوحيد الذي يتهادى فوق المياه الأبدية وتساءل في قلبه:

لماذا هم مرميون في السفينة هؤلاء الذين «مع أحجار».
وواحد ليس من خدمي.. أيسافر في السفينة؟
ذل الذي يأتي هناك، أليس إنساناً،
أليس يملك الجانب الحق لإنسان؟

عندما وصل جلجامش إلى المكان كان عليه أن يصغي مُطوّلاً إلى العجوز وهو يروي له قصة الطوفان. وبعد ذلك عرض أوتنابشتم على ضيفه أن يركن إلى الراحة، فنام ستة أيام. وطلب أوتنابشتم من زوجته أن تخبز سبع أرغفة، وأن تضعها إلى القرب من رأس جلجامش حيث استلقى إلى جانب قاربه ونام. أوتنابشتم لمسَ جلجامش، وهو استيقظ، وطلب أوتنابشتم من قائد الزورق أن يأخذ الضيف إلى جدول محدد كي يستحم ويهيء له ملابس جديدة. وبعد ذلك أطلع أوتنابشتم جلجامش على سر النبتة:

انا سافضح ما هو مخبا يا جلجامش
وأريد ان اعلن لك
تلك النبتة مثل عشب شوكي في الحقل

(160) للمقارنة بالموازاة مع ماهوني صفحة 27 عن الحلم المعاد.

شوكها ينفذ إلى يدك مثل وردة شوكية
ولكن عندما تمسك يداك بهذه النبتة
سوف تعود إلى بلدك.
هذه النبتة نمت فوق قاع بحر العالم.

أورشنابي أخذ البطل ثانية إلى المياه بعيداً، وجلجامش ربط أحجاراً ثقيلة إلى قدميه وغطس إلى الأسفل[161]: الأحجار مضت به أسفلاً في بحر العالم وهناك عثر على النبتة، أخذ النبتة وقد نفذت في يده وهنا نزع الحجارة من قدميه. وعندما ظهر على سطح الماء وأخذه قائد القارب من جديد ردد أناشيد النصر:

ياأورنيمين، هذه النبتة هي النبتة...
التي من خلالها يبلغ المرء قوته الكاملة
سآخذها معي إلى حظائر إيريش
وسوف آكل منها
أما اسمها فهو:
«العجوز يصبح الإنسان في شبابه الأبدي»
سوف آكل منها لأرجع إلى حالة الشباب

ولقد تابعوا طريقهم عبر البحر. بعد عشرين مسافة ساعة مزدوجة تركوا للموتى بقية من طعام. بعد ثلاثين مسافة ساعة مزدوجة عملوا مرثية للموتى. وهنا شاهد جلجامش حفرة ماء. كان ماؤها عذباً وبارداً فنزل فيها واغتسل بالماء. وجاءت أفعى وشمت عبير النبتة، فصعدت إليها وأخذتها بعيداً.

ومن حيث إن الأفعى ابتلعت النبتة توصلت في الحال إلى القوة التي تسمح لها بتغيير جلدها وتجديد شبابها.

---

(161) بالرغم من أن البطل قد تم تحذيره بألا يلمس هذه المياه، يتمكن من أن يغطس فيها دونما خطر محمياً بالقوة التي حصل عليها لدى زيارته الرجل العجوز وسيدة الجزيرة الأبدية. أوتنابشتيم أو نوح بطل الطوفان وهو يمثل شخصية الأب كنموذج بدئي وجزيرته سرة العالم جزيرة السعداء كما عرفها الإغريق والرومان.

وهنا جلس جلجامش وراح يبكي

وعلى جدران انفه تدفقت الدموع(162).

حتى الوقت الحاضر لاتزال فكرة إمكانية الخلود تأسر القلوب. فمسرحية برناردشو اليوتوبية التي تعود إلى العام 1921 تحت اسم «العودة إلى ميتوشالح» تترجم هذا الموضوع بصيغة حديثة اجتماعية بيولوجية. وجوان بونس دو ليون الذي اتخذ الموضوع حرفياً، اكتشف فلوريدا قبل ذلك بأربعمئة عام، أثناء بحثه عن بلاد بميني Bimini حيث كان يأمل أن يجد نبع الشباب. ومنذ قرون قبل ذلك وفي بلاد بعيدة عنا قضى الفيلسوف الصيني كوهونغ السنوات الأخيرة من حياته بإنتاج حبوب يُفترض فيها أنها تمنح الخلود. كتب كوهونغ: خذ ألف وخمسمئة غرام قرفة حقيقية، وخمسمئة غرام عسل أبيض، واخلطها مع بعضها البعض، وجفف الخليط في الشمس، وبعد ذلك حمّصْها وحركها على نار حتى يمكن أن تتحول إلى حبوب (أقراص). خذ كل صباح عشر حبات من حجم بذرة القنب. في نهاية العام يصبح الشعر الأبيض أسود، والأسنان المثلمة تنمو من جديد والجسد يصبح صقيلاً ومشعاً. وعندما يأخذ العجوز من هذا الدواء زمناً طويلاً سيتطور إلى شاب. وكل من يأخذ منها بصورة مستديمة سيتمتع بحياته الأبدية ولن يقترب منه الموت»(163). في أحد الأيام وصل صديق قاصداً زيارة الباحث والفيلسوف، غير أن كل ما وجده كانت ثياب كوهونغ الخاوية. الرجل العجوز كان قد ولى عائداً إلى مملكة الخلود(164).

---

(162) الملخص أعلاه يعتمد على ب. نيسن ـ الأساطير والملاحم الآشورية ـ البابلية، مكتبة الخط المسماري ـ المجلد السادس الجزء الأول ـ رويتردر اليشارد برلين 1900، ص 116 ـ 237 الأبيات المقتبسة تظهر في الصفحات 223 ، 251 ، 253 في ترجمة ينسن وهي ملتزمة بترجمة النص الذي حافظ على وجوده بشكل رئيسي لصياغة آشورية عثر عليها في مكتبة الملك آشور بانيبال (668 ـ 626 ق.م) المخطوطات التي تعود إلى صياغة بابلية أقدم ومن ثم إلى الأصل السومري والتي تعود إلى الألف الثالث قد عثر عليها كلها وتم تحليلها ودراستها.

(163) ـ كو هونغ (معروف ك Dao Pu t2u) VII Ckei Pien kap الترجمة مقتبسة من أوبد مسيمون جونسون، دراسة الخيمياء الصينية شنغهاي 1928 ص 63 .

كو هونغ طور عدداً من الخطط الهامة المتواصلة من بينها واحدة يفترض أنها تمنح «جسداً خفيفاً موفور الصحة» والأخرى تعمل على الاستحواذ على المقدرة على السير فوق الماء. من أجل معالجة موقع كوهونغ في الفلسفة الصينية يمكن الرجوع إلى ألفريد فوركه: كوهونغ ـ الفيلسوف والخيميائي ـ أرشيف من أجل التاريخ والفلسفة برلين 1 1932 ـ XLI 2 ص 115 ـ 126 .

(164) ـ هربرت أ.غيلز ـ قاموس بيوغرافي صيني، لندن وشنغهاي 1898، ص 372 .

وحيثما بُحِثَ عن الطريق إلى الخلود الجسدي، أُسيءَ فهم النظرية التقليدية. وطبقاً لهذه النظرية فإن المشكلة الأساس تقع في إطلاق مدى النظر وبالتالي إزالة عقبة الرؤية من خلال الجسد ومن خلال الشخص المتعلق به. من ثم وفقط من ثم نعيش الخلود من حيث إنه حقيقة حاضرة: «إنه هنا، إنه هنا»[165].

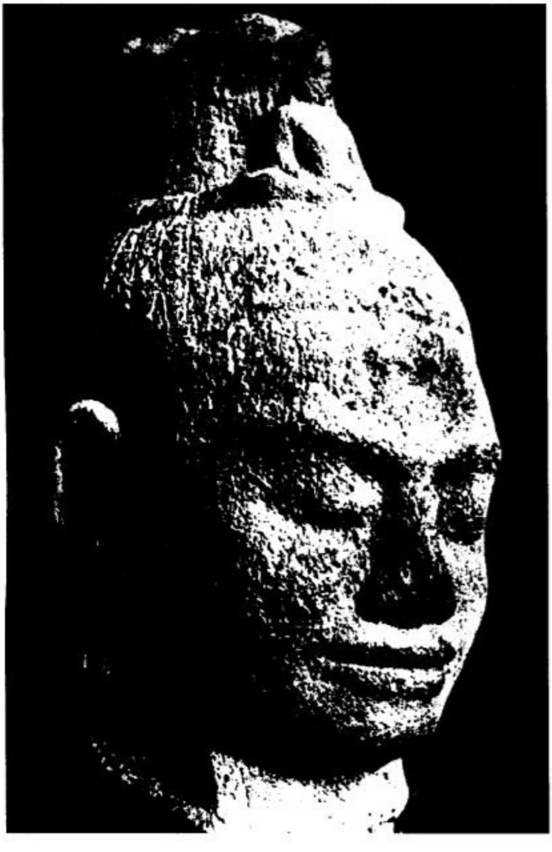
إذا ما نزعنا ملكيتنا الخارجية
وحفظنا السكينة دون ان نتزعزع
عندها يمكن ان تضطرب الكائنات كافة:
نحن نحدق لنعرف كيف نعود من جديد
الكتلة اللامعدودة للكائنات تطور ذاتها
وكل كائن يعود بالتاكيد إلى جذوره
يتجهون رجوعاً نحو الجذور: هذه هي السكينة
السكينة: إنها العودة إلى القانون
العودة إلى القانون: إنها الأبدية
تعرف الأبدية: إنه الحكمة
كل من لا يتعرف الأبدية
يتصرف بعماء وما له من شفاء
تعرف الأبدية ياتي بالصبر
الصبر ياتي بالحجر الكريم
الحجر الكريم ياتي بالسطوة
السطوة تاتي بالكائن السماوي
الكائن السماوي ياتي بالتاو
التاو ياتي بالدوام
اليست الانا اكثر
إذن لا توجد اخطار[166].

---

(165) ـ أقوال تانترية.

(166) لاوتسي Tao Teh King الاقتباس حسب ترجمة ريشارد فلهلم ـ 1921 ص 18 بالنسبة إلى فلهلم تاو تعني المعنى.

اللوحة 13 غصن الحياة الأبدية (آشور)



اللوحة 14 بودهيساتفا (كمبوديا)

يقول مثل ياباني: الآلهة لا تضحك إلا عندما يتوسل إليها الناس من أجل الغنى. النعمة تقيس نفسها حسب حجم من يطلب، وحسب الرغبة التي تتحكم به نحو الأعلى. وهي في الأساس ليست سوى رمز لطاقة الحياة التي تُوجِّه نحو متطلبات هدف محدد. ذلك أن البطل إذا ما كسب رضا إلهه، إجمالاً بدلاً من الاستنارة الكاملة، يرجو حياة مديدة وصحة من أجل طفله أو أسلحة لقتل جاره، يبدو أن هذا هو سبب الضحك الساخر للآلهة.

الإغريق يتحدثون عن الإله ميداس الذي كان له الحظ في أن باخوس وافق على أن يضمن له بركة حسب طلبه. ميداس طالب بأن ينقلب إلى ذهب كل ما يلمسه. ولما مضى في طريقه، كسر من قبيل التجربة غصناً من السنديانة الأولى التي صادفها، وفي الحال تحول كل ما كان في يده إلى ذهب. بعد ذلك رفع صخرة فتحولت إلى ذهب، حتى التفاحة تحولت في يده كتلة من الذهب ـ فما كان منه إلا أن أمر بإقامة حفلة لكي يعلن عن هذه المعجزة. ولكن ما إن جلس ولمس الغذاء حتى تحول كل شيء إلى ذهب. وأيضاً النبيذ مضى في حلقه ذهباً سائلاً، منذ أن لامسته شفتاه. ولما جاءت ابنته الصغيرة التي أحبها أكثر من أي شيء آخر، كي تعزيه في محنته ويأسه، تحولت وهو يعانقها إلى تمثال ذهبي محبب.

التجاوز المرهق للحدود الفردية يرتبط لا محالة بالنمو العقلي. الفن، الشعرية، الأسطورة والثقافة، الفلسفة والتدريبات على الزهد، كل ذلك يمكن أن يفهمها المرء كأدوات من شأنها أن تساعد الفرد، وتقوده فوق أفقه المحدود إلى مجالات التحقق الذاتي الدائم والأكثر شمولاً. مع كل عتبة يجتازها، ومع كل مارد يخوض صراعاً معه، تتنامى حجوم الآلهة التي تمثل أمنيته العليا إلى أن يحتوي في النهاية الكون بأكمله. عند آخر العتبات تحطم الروح العقبات التي تعترضها، وتصل إلى المعرفة التي تتجاوز كل تجربة مأسورة في الأشكال والرموز والآلهة: وتصبح يقيناً بالنسبة إلى الهاوية العصية على القياس.

هكذا وقف دانتي عندما قادته الخطوات الأخيرة لرحلته إلى معاينة الإله الواحد في أقانيمه الثلاثة في رمز الوردة السماوية، وكذلك الاستنارة المتواصلة من أمام، والتي تتجاوز أشكال الآب، الابن والروح القدس:

برنارد ارسل لي إشارة بابتسامة،

كي اتجه بانظاري إلى الاعلى.

كنت لا مراء جاهزاً من تلقاء ذاتي.
كي اقوم بما اراده مني.
فمقدرتي على الإبصار صارت اكثر جلاءً.
والآن تقدمت بعيداً في قلب الضياء،
في النور الجليل الذي كان حقيقة في ذاته.
نظراتي تتسامى إلى مافوق لغتنا،
التي تقصر عن مثل هذه النظرة،
والذكرى يجب ايضاً أن تخلي المكان،
لمثل هذا الفيض الكثير(167).
الذي لا تبلغه عين،
ولا خطاب ولا افكار،
سيبقى مجهولاً ولسنا نرى،
كيف يمكن ان يعلمنا إياه احد،
إنه مختلف عما هو قابل للمعرفة،
ولهذا فهو ليس غير موعى(168).

في مثل هذا الاختفاء للصيغ كافة يقع موت على الصليب أعلى ونهائي، وهو ليس موت البطل فقط، وإنما أيضاً موت إلهه. الابن والآب بطريقة مماثلة إلى زوال كتجسيد مقنع لمن ليس له اسم. لأنه تماماً مثل منشأ أشكال الحلم المختلفة لطاقة حياة حلم ما، ولا شيء كتفريع وتجميع لهذه القوى، وهكذا تعكس الأشكال كافة سواء أكانت تدور المسألة حول الشكل الإلهي أم الأرضي، السلطة الكلية الشمول لواحد من الأسرار غير المفسرة والذي يقود الذرات مثل طريق النجوم.

أساس الحياة هذا يكون مركز الفرد، وهو متاح له عندما يفهم كيف ينزع الغطاء عن داخله الخاص به. الإله الجرماني أودين اضطر إلى أن يضحي بإحدى عينيه وأن يتحمل آلام الصلب لكي يفتدي نفسه من أسر الضياء ويصل إلى المعرفة حول الظلمة الأبدية:

انا اعلم انني عُلِّقت

(167) دانتي - الفردوس XXXIII ، 49 - 57 الاقتباس حسب ترجمة فيلاليت.
(168) Kena Mpanishad، 3:1 ترجمه رويس ستون أوبانيشاد من اليفدا لايبزيغ 1897 ص 205 .

على شجرة تهزها الريح
تسعة ليال بطولها
لقد جرحت بالحربة
مندور لاودين
أنا ذاتي لي وليس لغيري
على تلك الشجرة
هنا لكل غريب.
تنبت من ذلك الجذر(169).

يمكن أن يصلح انتصار بوذا تحت شجرة البو كمثل كلاسيكي شرقي لهذه الفعلة. لقد اخترق بسيف روحه الكون كأنه فقاعة وفجره إلى عدم. وعالم التجربة الطبيعية بكامله انفجر وكذلك القارات، السماء والجحيم للإيمان الديني المتعارف عليه مع آلهتها وشياطينها. غير أن المعجزة فوق المعجزات كافة، كانت ذلك أنه على الرغم مما كان قد دمر، فقد تجدد كل شيء من خلال ذلك، وأعيدت الحياة من جديد وتجلى في بهاء الوجود الحق. نعم، وآلهة السماء المخلّصة يرفعون أصواتهم في مديح تعبدي جماعي للبطل السماوي الذي ناضل وصولاً إلى الهاوية التي كانت منطلقهم كما كانت حياتهم: «الرايات والأحلام منصوبة على النهاية الشرقية للعالم تترك بيارقها تتطاير حتى النهاية الغربية للعالم، وأيضاً التي نصبت على النهاية الغربية للعالم، تطير حتى النهاية الشرقية للعالم، والتي نصبت على النهاية الشمالية للعالم، تطير حتى النهاية الجنوبية للعالم، والتي كانت قد نصبت على النهاية الجنوبية للعالم، تطير حتى النهاية الشمالية للعالم، في حين تلك التي ركزت على سطح الأرض تتطاير بيارقها حتى تضرب عالم براهما، وتلك التي تصل إلى عالم براهما تنحدر براياتها حتى سطح الأرض. في كل مكان في العوالم العشرة آلاف تتفتح أشجار الأزهار، أما أشجار الثمار فتحني رؤوسها من ثقل ثمارها. سوق أزهار اللوتس تتفتح إلى جانب سوق الأشجار، أغصان أزهار اللوتس إلى جانب أغصان الأشجار، أزهار لوتس النبيذ إلى جانب النبيذ، أزهار اللوتس المعلقة إلى السماء، عيدان

---

(169) Eddu Runatal ، 2 الاقتباس حسب ترجمة فيليكس غنرمر يينا 1920 المجلد الثاني ص 170 .

أزهار اللوتس ظهرت عبر الصخور وجاءت وعددها سبعة. هذا الكل للعوالم الاثني عشر ألف كان مثل باقة زهر متفرقة في الهواء، أو مثل سجادة أزهار سميكة، في القاعات بين العوالم كان الجحيم الذي طوله ثمانية آلاف ميل والذي لإنارته قديماً لم يكن الضوء المنبعث من سبع شموس ليكفي، وهو مكتسح من التألق، المحيط الذي عمقه أربعة وثمانون ألف ميل أصبح حلواً بالنسبة إلى اللسان، الأنهار توقفت عن الجريان، الذين خُلقوا عمياناً عاد إليهم ضوء أعينهم، الذين خُلقوا طرشاناً، الذين خُلقوا ومعهم تشوهات عادت أطرافهم سليمة. أغلال وقيود المسجونين تهشمت وسقطت»[170].

---

(170) Jataka مقدمة i ، 75 ، من: هنري كلارك وورن ـ البوذية في الترجمة سلسلة هارفارد الشرقية الرقم 3 منشورات جامعة هارفارد 1896 ص 28 ـ 83 .

الفصل الثالث

العـــــــودة

1 ـ رفض العودة

عندما يكون البطل قد قام بكل ما تطلبته منه مهمته وتوغل إلى المنبع، ووجد العون الذي ابتغاه من شخصيات ذكورية أو أنثوية، إنسانية أو حيوانية، يبقى عليه أن يتخذ طريق العودة مع رمز الانتصار الذي ينبغي أن يُبدّل الحياة. ذلك أنه يجازف بالعمل الذي يتعهد بأن يجلب إلى المجال الإنساني سر الحكمة، الصوف الذهبي أو الأميرة النائمة، حيث يمكن أن يضمن النعمة في تجديد الفئة، الشعب، الكوكب بكامله أو العوالم الألف، عند ذلك يغلق الدائرة مثلما يتطلبها معيار الأسطورة الوحيدة الاتجاه.

ولكن قد يحصل كثيراً أنه يتملص من المسؤولية. بوذا نفسه تطرق إليه الشك بعد انتصاره، فيما إذا كان يمكنه أن يتابع رسالة رؤياه. حتى لو كان لدينا بضعة قديسين، لبدوا مختلفين جداً فيما يخص حالة نشوتهم ما فوق الطبيعية. وكثيرون هم الأبطال الذين استوطنوا بصورة أبدية، حسب الحكاية، في الجزيرة المباركة للإلهة الشابة أبدياً للوجود غير الفاني.

الحكاية التي لها وقع خاص تتحدث عن ملك محارب قديم من الهندوس اسمه موتشوكوندا. لقد ولد من الجانب الأيسر لوالده، بعد أن كان قد اتخذ لنفسه بطريق الخطأ شراباً مخصباً، كان الكهنة قد أعدوه لزوجته[1]. ومثلما يَعِد المضمون الرمزي لهذه

(1) ـ هذا التفصيل يعقلن الولادة الجديدة عبر الأب الهرم أفروديتي في المعرفة.

المعجزة، نما وترعرع هذا الذي لا أم له، وثمرة حضن ذكوري، ليصير ملكاً بين الملوك، ذلك أن الآلهة ذاتها طلبت عونه، عندما وصلت إلى وضع حرج ذات يوم في صراعها الأبدي مع الشياطين. وقد قدم لهم العون وأوصلهم إلى نصر مؤزر، وفي اللطف الإلهي ضمنوا له تحقيق أكثر أمانيه سمواً. ولكن ماذا يمكن لملك بمثل هذا السلطان أن يطلب من الآلهة؟ أية مباركة أكثر علواً من المباركات جميعاً يمكن أن يفكر فيها ملك تميز عن الناس جميعاً؟ الحكاية تمضي قُدماً لتقول بأن الملك موتشوكوندا كان مرهقاً بشكل لا يوصف من المعركة ولذلك لم يطلب شيئاً سوى نوم لا ينتهي، وأن يُضمن له أن كل من يزعجه في نومه يجب أن يُحرق محولاً إياه إلى رماد من الشعاع الأول من عيني المستيقظ.

المباركة كانت مضمونة. وفي أحد الكهوف عميقاً في حضن أحد الجبال أخلد الملك موتشوكوندا إلى الراحة ونام هناك طوال أعمار العالم الدائرة. أفراد، شعوب، حضارات وأعمار العالم جاؤوا إلى الوجود وتفجرت بهم الهاوية وغرقوا من جديد، في حين استمر الملك العجوز في حالة الغبطة اللاواعية. الملك العجوز عاش في الجبل شارباً النوم العميق سنوات وسنوات خارج الزمن مثل اللاوعي السعيد، ضمن عالم الزمن الدرامي لتجارب أنانا المتبدلة.

ومع ذلك فقد جاء موعد يقظته ـ ولكن مع انعطافة مفاجئة تضع كلّيةَ مشكلة الدورة البطولية في منظور جديد، وبالتالي اللغز الذي فحواه أن ملكاً عظيماً يتمنى لنفسه النوم كما لو أنه النعمة الأسمى.

ڤيشنو، الإله الكلي، كان قد تجسد في فتى جميل اسمه كريشنا، وتربع على العرش بعد أن حرر الهند من جنس شيطاني طغياني. وقد مضت سنوات حكمه في سلام مثالي إلى أن اندفع فجأة من الشمال الغربي قطيع من البرابرة. الملك كريشنا تصدى لهم، ولكنه متماثلاً مع طبيعته الإلهية ربح الحرب ضدهم عن طريق حيلة بسيطة. فقد خرج من المدينة المحصنة بلا سلاح وعلى رأسه إكليل من أزهار اللوتس، مغرياً الملك العدو بأن يتبعه فيصطاده، وبعد ذلك دخل بخطوات وئيدة إلى كهف. وعندما تبعه ملك البرابرة وجد في داخل الكهف أحدهم يستلقي نائماً فقال في نفسه: أوّاه، هل جذبني بعيداً إلى هنا، ويلعب الآن لعبة النوم الخالي من الأذى؟ وأعطى لمن كان نائماً ركلة من رجله إلى درجة أنه بدأ بالحركة. لقد كان النائم هو الملك موتشوكوندا! القامة انتصبت والأعين التي كانت مغلقة من أجل دورات غير معدودة من الخلق، تاريخ العالم وانحلاله، تفتحت ببطء أمام النور. النظرة الأولى التي مسحت المكان اصطدمت بالملك العادي، الذي تصاعد في لهب

ثم هبط إلى الأرض على هيئة أكوام من الرماد الذي يطلق الدخان. موتشوكوندا نظر من حوله فاصطدمت نظرته الثانية بالفتى الجميل المكلل باللوتس فتعرفه من ألق نوره وأدرك أنه تجسيد للإله. موتشوكوندا، الملك العجوز انحنى أمام مخلّصه مردداً الدعاء التالي:

«ياإلهي عندما عشت وترعرعت كإنسان، عشت وترعرعت متخذاً طريق الضلال بلا توقف خلال حيوات كثيرة، ميلاداً بعد ميلاد. لقد بحثت وقاسيت دون أن أعرف توقفاً أو راحة. لقد خيل إليّ بأن الأسى فرح ومسرة. وقبضت على السراب في الصحراء ظناً مني أنه ماء منعش. قبضت على المسرة، أما ما بقي لي منها فهو البؤس. القوة الملكية والامتلاك الأرضي، الغنى والقوة، الأصدقاء والأبناء، الزوجة والتابعون، كلها تخدع الإحساسات: لقد ابتغيت تلك الأشياء كلها، لأنني اعتقدت أنها تجلب لي الغبطة. غير أنه في هذه اللحظة تغيرت طبيعة كل شيء كنت أملكه واستحال إلى نار محرقة.

عند ذلك اتخذت طريقي إلى صحبة الآلهة، وهم رحبوا بي كرفيق لهم. ولكن أين مني الهدوء؟ أين الراحة، مخلوقات هذا العالم كلها مخدوعة بما فيها الآلهة، ياإلهي بواسطة خدعك اللعوب. ولهذا تراهم مستمرين بعبثيتهم حول الولادة، عذاب الحياة، الشيخوخة ومن ثم الموت، وبين حيواتهم هذه يواجهون إله الموت، وهم مجبرون على أن يتحملوا جحيم كل درجة من الألم الخالي من الشفقة. وهذا كله يأتي من لدنك.

ياإلهي كنت مخدوعاً من قبل حيلك اللعوب كنت أنا أيضاً ضحية العالم، أتخبط تائهاً في متاهة الضلال مرتهناً في شرك الوعي الذاتي. والآن ولهذا السبب أتخذ لنفسي ملاذاً في حضورك الطلق اللعوب متمنياً فقط الانعتاق من تلك الأشياء كلها».

عندما خرج موتشوكوندا من شدق الكهف شاهد بأن الناس قد أصبحوا صغيرين جداً منذ أن غرق في نومه. لقد بدا بينهم مثل عملاق. وهكذا تركهم من جديد وانسحب إلى العزلة في الجبال العالية وعكف على تدريبات التنسك لكي ينقي نفسه من الأسر الأخير في أشكال الوجود[2].

موتشوكوندا لم يرجع إلى حيث كان كأنما حزم أمره بأن يعيش في العزلة الكبرى. ومن هو الذي يريد أن يزعم بأن قراره لم يكن له أي أساس عقلاني.

---

(2) - Vishnu Pmrana, 23; Bhagavata Purana, 10:51; Harivansha, 114. الموجز أعلاه يقوم على العرض لدى هاينريش تسيمر: مايا ـ الأسطورة الهندية (شتوتغارت ـ برلين 1936).

2 ـ اللجوء السحري

عندما يُبارك البطل في لحظات ظفره من قِبَلِ الإلهة أو الإله، ويستلم المهمة بصورة واضحة بأن يعود إلى العالم، مع ما نسميه الأكسير الذي عن طريقه يتماثل المجتمع إلى الشفاء، فإن قوى سيد حمايته السماوي تدعمه للتغلب على مصاعب المسافة الأخيرة من رحلته. ولكن عندما ينتزع البطل رمز الانتصار ضد مقاومةِ حامي هذه المسافة، أو عندما تقابل الآلهة أو الشياطين رغبته في العودة إلى العالم بالامتعاض، عند ذلك تتحول هذه المسافة الأخيرة للدورة إلى تسلية متحركة، صافية وكوميدية، وتكون حافلة بالمفاجآت وبالعقبات السحرية وبالهروب السحري.

في إقليم ويلز توجد سيرة بطولية عن غويون باخ الذي سكن في بلاد ما تحت الموج. وقد تموضع في قاع بحيرة بالا Bala التي تقع في مريونيتشاير شمال ويلز. هناك في وسط البحيرة عاش مارد عجوز يدعى تغيد الأصلع، مع زوجته كاريدوين. وهذه بدورها كانت حامية الحبوب والحصاد الخصب، وفي الوقت ذاته إلهة الشعر والثقافة. وكانت تملك قِدْراً هائل الحجم، وقد صممت على أن تطبخ فيه شراب الاستنارة والمعرفة. وبمساعدة كتب السحر أعدّت خليطاً سحرياً، ثم وضعته على النار لكي تدعه يغلي لمدة سنة كاملة إلى أن يؤخذ منه ثلاث قطرات مباركة من نعمة الاستنارة.

من أجل تحريك القِدر عينت غويون باخ، كما أوكلت إيقاد النار من تحته إلى كائن أعمى اسمه موردا. وقد فرضت عليهما واجب أن يستمر الطبخ لإيام ولسنوات دونما توقف. وطبقاً لكتب علوم النجوم كانت تجمع كل يوم عند اكتمال الساعة النجمية كل الأعشاب التي تقود عملية السحر.

في أحد الأيام حوالي نهاية السنة، وعندما كانت كاريدوين تنقي النبتات وتقرأ تعزيماتها، حدث أن نقاطاً ثلاثاً للمشروب السحري من القِدْر سالت وسقطت على إصبع غويون باخ: وبتأثير الجمر القوي وضع إصبعه في فمه، وفي اللحظة التي صارت القطرات التي تفعل المعجزات في فمه رأى مسبقاً كل ما سوف يأتي وعرف بأن همه الأساسي يجب أن يكون حماية نفسه من مكائد كاريدوين، لأن مهارتها كانت كبيرة. لذلك خاف ومضى مُسرعاً نحو بلده. القِدْر انقسم نصفين، وكان الشراب فيه بكامله ساماً ما عدا النقاط الثلاث التي تولّد السحر. وقد سال الشراب في ماء الجدول وتسبب في تسمم

أحصنة غويدنو غارانهير. ومن ذلك الوقت فصاعداً دُعِيَ الجدول باسم جدول أحصنة غويدنو غارانهير السّام.

بعد ذلك جاءت كاريدوين ورأت أن جهود السنة بكاملها قد ذهبت هباء. فما كان منها إلا أن تناولت قطعة من الحطب وضربت بها الأعمى موردا على الرأس، مما أدى إلى سقوط إحدى عينيه على وجنته. عند ذلك قال: «لقد شوهتني دونما حق بالمطلق، إنني بريء وخسارتك لم تحصل بسببي». قالت كاريدوين: «هذا صحيح، إنه غويون باخ، فهو الذي نهبني».

خرجت في إثره وراحت تعدو. لكنه شاهدها فتحول إلى أرنب وانطلق أمامها. غير أنها حولت نفسها إلى كلب ريح وتبعته. ركض إلى النهر وصار سمكة، فتحولت إلى كلبة وطاردته تحت الماء إلى أن وجد نفسه مضطراً إلى أن يحول نفسه إلى طائر في الهواء، فتبعته على شكل باز ولم تسمح له بالراحة حتى في السماء. في اللحظة التي أرادت فيها أن تنقض عليه تبين وهو في حالة الرعب من الموت كومة من القمح المدروس فوق أرض مخزن التبن، فغرق تحت أكوام القمح وتحول إلى حبة من حباته. عند ذلك اتخذت هيئة دجاجة منفوشة الريش وذهبت إلى القمح، نبشته بقدميها واستخرجته وبلعته. وكما تقول الحكاية فإنها حملت به تسعة أشهر، وعندما أنجبته لم تسمح لها رقة قلبها بسبب جماله أن تقضي عليه. عند ذلك حزمته في كيس جلدي ورمته إلى البحر في اليوم التاسع والعشرين من نيسان محاطاً برحمة الله»[3].

---

(3) ـ «تاليزين» مقتبس حسب «الأشعار الويلزية»، ومن المحتمل أن يكون تاليزين «هو المنشد الأول في الغرب» شخصية تاريخية في القرن السادس الميلادي ومعاصراً للزعيم الذي تحول في السير المتأخرة إلى الملك آرتوس. وقد وصل إلينا تاريخ هذا المنشد مع قصائده من خلال مخطوطة تعود إلى القرن الثالث عشر تحت اسم «كتاب تاليزين» والذي هو واحد من «الكتب الأربعة لويلز» كلمة mabinog تعني في الولزية تلميذ المنشد. mabinogi «التعليم» وتعني المادة الموروثة مع الأساطير وسير الأبطال والقصائد التي تعلم إلى mabinog وعليه أن يحفظها عن ظهر قلب. (Mabinogion الجمع من mabinogi هو الاسم الذي أطلقته السيدة شارلوت غيست لترجماتها لألف حكاية وسيرة من «الكتب القديمة» (1838 ـ 1849).

شعر الإنشاد الويلزي يشتق مثل غيره من الإيرلندي والاسكوتلندي من المخزون الأسطوري الغني للكلتية الوثنية. هذه الأساطير عُدِّلت ونُفختْ فيها الحياة على أيدي المبشرين المسيحيين ومؤرخي القرن الخامس وما بعد، الذين سجلوا القصص القديمة وعملوا على مطابقتها مع الكتاب ←

الهرب هو قصة محببة في السيرة الشعبية التي تطورت من خلالها في أشكال ذات وقع آسر.

البورياتن في إقليم أركوتسك السيبيري يقولون بأن (مورغون ـ كارا) الشامان الأول لقبيلتهم كان ماهراً إلى درجة أنه استطاع أن يحرر النفوس ويستعيدها من الموت. فما كان من أمير عالم الأموات إلا أن تقدم بشكوى إلى إله السماء الأكبر. عند ذلك قرر الإله أن يخضع الشامان إلى تجربة. لهذا الغرض سيطر على روح أحد الناس وأخذها إليه، حبسها في قنينة ووضع إبهامه على فمها. وعندما تعرض الرجل المعني إلى المرض توسل أقاربه إلى (مورغون ـ كارا) طالبين المساعدة. وهو بدأ في الحال بمهمته وراح يبحث في كل مكان عن النفس، في الغابات، في الماء، وفي وديان الجبال، وحتى في عالم الموتى، ولكن دونما جدوى. وأخيراً صعد الشامان «وجلس على الطبل» في العوالم العليا. وحتى هناك كان عليه أن يبقى زمناً طويلاً باحثاً عن الروح، إلى أن لاحظ أنها محبوسة في قنينة وأن الإله الأعلى يضع إبهامه على فمها. عند ذلك حول الشامان الذكي نفسه إلى دبور ولسع الإله في جبهته، مما اضطره إلى رفع الإصبع عن فم القنينة. وبهذه الطريقة تمكن الشامان من أن ينقذ النفس الفقيرة. عندما رأى الإله كيف نزل الشامان إلى الأرض ثانية وهو جالس على الطبل تملكه الغضب وأضعف من سلطة الشامانات في حين انقسم الطبل نصفين. البورياتن يشرحون بأن طبل السحر الذي يفترض أنه كان مزوداً من الجانبين بالغراء، أصبح منذ ذلك اليوم مغطى من جانب واحد»[4].

تتواتر كثيراً صياغة قصة الهروب التي تتبقى فيها بشكل ما موضوعات تتحدث لصالح الهارب وبالتالي توقف الملاحقة. الماوري في نيوزيلندا يتحدثون عن صياد سمك اكتشف بعد أن عاد ذات يوم إلى بيته بأن زوجته كانت قد ابتلعت ولديه. أما هي فقد استلقت متثائبة. هو سألها عما جرى، وكان جوابها بأنها كانت مريضة. وهو أراد أن

← المقدس. في القرن العاشر، عصر النهضة الأدبية، خاصة في إيرلندا تحول هذا الموروث إلى قوة روحية مهيمنة. المنشدون الكلتيون راحوا يجولون على بلاطات أوروبا المسيحية علماً بأن الموضوعات الكلتية أخذت من المداحين السكندينافيين وقسم كبير من الحكايات Marchen الأوروبية ونواة سير آرتوس يمكن إرجاعها إلى هذه المرحلة الخلاقة الأولى لشعرية الأبطال في بلاد الغرب (يمكن العودة إلى غرترود شوبير له، تريستان وإيزولت، دراسة في منابع الرومانس (لندن وفرانكفورت 1913).

(4) ـ أوندهارڤا ص 544 ـ 543 .

يعرف مكان الفتيين الاثنين، وهي قالت بأنهما ولّيا بعيداً. غير أنه عرف بأنها كانت تكذب. وعن طريق السحر اضطرها إلى أن تتقيأ الولدين، وهما عادا من جديد دون أن يصيبهما أي أذى. بعد هذا خاف الرجل من زوجته وقرر أن يهرب منها مع ولديه حالما تسنح لهم الفرصة.

عندما ذهبت الغولة لتجلب الماء، جعل الرجل الماء من خلال السحر يختفي منها ويعود إلى مكانه الأول، وهكذا كان عليها أن تسير مسافة لابأس بها من الطريق. عند ذلك أرشد الخِيام، مجموعات الأشجار في القرية، وحفرة الفضلات والهيكل القائم على التل أن يجيبوا بدلاً منه، إذا ما عادت هذه المرأة ونادته. أما هو فخرج مع الولدين إلى الزورق ونشرَ الشّراع. المرأة عادت، وعندما لم تجد أحداً بدأت بالنداء. في البداية أجابتها حفرة الفضلات. عند ذلك ذهبت في هذا الاتجاه ونادت من جديد. المنازل أجابتها ومن ثم الأشجار. كل واحد بعد الآخر من هذه الأشياء المختلفة في الجوار أجاب بدوره على ندائها، أما هي فراحت تركض متعثرة في الاتجاهات كلها. أصبحت ضعيفة وبدأت بالارتجاف والنحيب ولاحظت في النهاية ما كان قد صنعه الجميع معها. ركضت نحو المعبد على التل وحدقت في البحر، حيث كان القارب قد أصبح مُجرد نقطة صغيرة في الأفق(5).

هنالك صياغة أكثر انتشاراً، حيث يرمي البطل خلفه إبّان هروبه في البراري عدداً من الأشياء التي تتحول إلى عقبات تسلب الزمن: «أخ صغير وأخت صغيرة يلعبان حول أحد الآبار، وحيثما كانا يلهوان حدثت قرقعة وأصوات مزعجة. وهنا في الأسفل كانت جنية ماء، وقد تحدثت إليهما: «الآن أنتما لي، وينبغي عليكما أن تعملا لي وأنتما في غاية التهذيب». وقادتهما معها إلى حيثما تريد. إلى الفتاة أعطت شيئاً من الكتان القبيح المتشابك كي تنسجه، وعليها بعد ذلك أن تحضر ماء في إناء، أما الفتى فكان عليه أن يقطع شجرة بفأس مثلمة، ولم يأتهما شيء للطعام سوى كبة قاسية كالحجر. ولم يكن من المستغرب أن يصبح الشابان نافدي الصبر وانتظرا إلى يوم أحد حيث ذهبت إلى الكنيسة، فأطلقا السيقان للريح. وعندما انتهى أوان الصلاة عرفت الجنية بأن العصافير قد طارت؛

---

(5) - جون وايت - التاريخ القديم للماوري ميثولوجيته وتقاليده (ولنغتون 89 - 1886) المجلد الثاني ص 161 - 171.

وتبعتهما بقفزات طويلة. الشابان شاهداها من بعيد، فبادرت الفتاة إلى رمي فرشاة خلفها، وهذا أعطى جبلاً هائلاً من الفراشي بآلاف وآلاف الأشواك التي كان على الجنية أن تتسلقها بمشقة كبيرة، غير أنها في النهاية تمكنت من تجاوزها. وعندما شاهد الأطفال ذلك رمى الفتى مشطاً خلفه، وهذا أعطى جبل أمشاط بالغ الإرتفاع مزوداً بآلاف وآلاف الأسنان، غير أن الجنية عرفت كيف تتمسك بهذه الأسنان وعبرت في النهاية إلى بر الأمان. هنا ألقت الفتاة من خلفها مرآة تحولت بسرعة البرق إلى جبل مرايا، كان زلقاً صقيلاً إلى درجة أنها لم تستطع تجاوزه. وعندما أخفقت في مسعاها فكرت في نفسها: «يجب أن أعود بسرعة إلى البيت وأحضر فأسي لكي أقسم جبل المرايا إلى نصفين». في الوقت الذي عادت فيه من جديد وراحت تضرب هذا الزجاج كان الشابان قد فرا بعيداً. ولم يكن أمام جنية الماء إلا أن تعود ثانية تجر خطاها إلى بئرها»[6].

ليس من السهل لجم قوى الهاوية. في الشرق يجري الحديث كثيراً عن الخطر الكامن في ممارسات اليوغا المشوشة للروح، دونما استشراف قائم على المعرفة. إن توسطات الطالب يجب أن تكون دائماً متناسبة مع تقدمه، إلى درجة أن قدرة التخيل يمكن أن يدافع عنها لدى كل خطوة منظورة من قِبَل ديفاتاس devatas (الآلهة الموافقة) إلى أن تأتي اللحظة التي يستطيع فيها الروح الذي أصبح ناضجاً ومهيأً لأن يقوم بمفرده بالخطوة عبر العتبة. وكم لاحظَ بنظرٍ ثاقبٍ كارل غوستاف يونغ: «... الوظيفة المفيدة بامتياز للرمز العقائدي: أنه يحمي من تجربة الإله المباشرة مادام المرء لا يُعرّض نفسه للنقد بلا مبالاة. عندما يغادر المرء البيت والأسرة ويعيش طويلاً بمفرده وينظر عميقاً في المرآة المظلمة، يمكن أن يحصل لأحدهم ما هو شنيع في المواجهة. غير أنه يمكن للرمز التقليدي المتفتح كاملاً عبر القرون أن يفعل مثل شراب شافٍ منقذ، وأن يتلقف الظهور القدري للإله الحي في المكان المقدس للكنيسة»[7]. الموضوعات السحرية التي يرميها البطل والمُلاحق، وهو من الفزع في أقصاه، خلفه ـ تفسيرات محترسة، مبادئ، رموز، عقلنات وما شابه ذلك ـ تعيق وتمتص قوة «كلب السماء» مما يجعل للمغامرة الشجاعة إمكان العودة بسلام، وربما مع البركة في الحقل البيتي، وإن كانت ضريبة ذلك ليست دائماً منخفضة.

---

(6) ـ حكايات غريم رقم 79 جنية الماء.

(7) ـ ك.غ. يونغ ـ حول النماذج البدئية للاوعي الجمعي ـ الكتاب السنوي الإيرافوس 1934 دار نشر الراين زوريخ 1935 ص 187 - 188 .

الشكل 9 A

غورغوني تلاحق بيرسيوس الذي يفر برأس ميدوزا

واحدة من أكثر قصص الهروب امتلاء بالرعب إنما هي تلك التي تدور حول البطل الإغريقي ياسون، الذي انطلق لكي يأتي بالصوف الذهبي. فبعد أن رفع أشرعة سفينته الجبارة، بصحبة مجموعة من المحاربين، أبحر في اتجاه البحر الأسود ووصل في النهاية إلى المدينة وإلى قصر الملك ايتس، بعد أن كانت أخطار هائلة قد أخَّرت الرحلة. لأميال ماوراء البوسفور وخلف القصر كانت أيكة وشجرة الكنز المحمية من قِبَلِ مارد.

الشكل 9 B

بيرسيوس يهرب وفي جيبه رأس ميدوزا

أصبحت ميديا ابنة الملك أسيرة العاطفة إزاء الغريب صاحب الملامح النبيلة، فصنعت له سحراً يساعده على تحقيق النجاح، عندما جعل والدها المهمة غير قابلة للحل كشرط للحصول على الصوف الذهبي. قامت المهمة على حراثة حقل بعينه بواسطة ثيران بخياشيم ملتهبة وبأقدام من النحاس الأصفر، ومن ثم زرع الحقل بأسنان التنين وقتل الرجال المسلحين الذين يمكن أن يظهروا بصورة مفاجئة. لكنه بعد أن دهن جسده وسلاحه بالمادة السحرية التي أعطته إياها ميديا، قاد الثيران، وعندما قفز الرجال المسلحون من مزرعة المارد ألقى في وسطهم حَجَرَة جعلت كل واحد منهم يتحول ليصبح وجهاً لوجه تجاه زميله، وراحوا يقتتلون حتى صُفِّيَ آخر رجل فيهم.

الفتاة الشابة المغرمة سارت بحبيبها إلى شجرة البلوط التي تعلق فيها الصوف الذهبي.

المارد الذي كان في حراسته كان يُعرف عن طريق مشط، ولسان بثلاثة رؤوس وبأسنان قنص قبيحة لها أشكال الكلاليب. ولكن عن طريق عصير نبات معين تمكن العاشقان من تنويمه. بعد ذلك سحب ياسون الصوف. ميديا سارت معه والسفينة ابتعدت عن الضفة. ولكن لم يمضِ إلا وقت قصير حتى جاء الملك مسرعاً في إثرهما، وعندما رأت ميديا أن أشرعته تقرّب المسافة منهما ألحّت على ياسون أن يقتل أبسيرتوس أخاها الأصغر الذي اختطفاه معهما، وأن ينثرا أجزاء الجثمان في البحر. وهذا ما أجبر الملك ايتس أباها على أن يتوقف عن الملاحقة وأن يجمع الأعضاء المقطعة ويعيد ترتيبها من جديد لكي يهيء لها جنازة مناسبة. أثناء ذلك سارت السفينة مع الريح وغابت عن دائرة نظره(8).

في «الأخبار اليابانية عن الأحداث القديمة» تظهر قصة أخرى أكثر كآبة، ولها بطبيعة الحال مضمون آخر: وهي تتحدث عن هبوط الأب الأول وكلي الأبوّة إيزاناغي إلى العالم السفلي، لكي يجلب من بلاد النهر الأصفر أخته البعيدة وزوجته إيزانامي. هي قابلته على باب العالم السفلي، وهو قال لها: «صاحبة السمو، أختي الصغيرة الحبيبة. البلدان التي صنعناها أنت وأنا لم تنتهِ بعد، ولهذا عليك أن تعودي». وهي أجابته: «حقيقة إنه لمن السوء أنك لم تأتِ أبكر من ذلك، لقد أكلت طعام بلاد النهر الأصفر. لكن، ولأنني أسيرة لشرف دخول سموك إلى هنا يا أخي الحبيب الأكبر، أريد أن أعود. وأريد أيضاً أن أبحث المسألة بصورة خاصة مع آلهة النهر الأصفر. ولكن احذر! لا يجب أن تنظر إليّ».

وهي عادت إلى القصر. ولما بقيت مدة طويلة هناك فإنه لم يستطع الانتظار. فجلب واحدة من الأسنان الأخيرة للمشط الذي كان مخبأً في العقدة الجليلة اليسرى لشعره وأشعلها كمشعل صغير ثم دخل لينظر من حواليه. وما رآه كانت مجموعة من الديدان التي تنغل بلا توقف، أما إيزانامي فكانت في حالة الفناء.

صُعِقَ إيزاناغي وانطلق عائداً مرتعداً من هذه النظرة، فنادته إيزانامي: «لقد أخجلتني».

إيزانامي أرسلت له المرأة القبيحة، التي ليست من عالمها ولا من عالمه، كي تلاحقه. وإبّان هروبه التام انتزع إيزاناغي غطاء الرأس الأسود من على رأسه وألقى به إلى الأرض. وفي الحال تحول إلى حبات عنب، وفي حين توقفت هي عن الملاحقة لكي تأكلها، تابع هو هروبه السريع. غير أنها ما لبثت أن أسرعت في إثره وكانت على وشك أن تمسك به. عند ذلك انتزع المشط المملوء بالأسنان الكثيرة من العقدة اليمنى لشعره، حطمه وألقاه إلى

(8) - للرجوع إلى أبولونيوس فون رودوس «رحلة المغامرة» الهروب متضمن في الكتاب الرابع.

الأرض. وفي الحال تحول إلى براعم بامبو، وفي حين قطفت هي هذه البراعم وأكلتها أطلق هو ساقيه للريح.

لم ينته الأمر عند هذا الحد بل أرسلت الأخت الصغيرة الآلهة الثمانية للنهر الأصفر مع ألف وخمسمئة محارب لمتابعة الأخ الأكبر. وهو هرب في الوقت الذي استل فيه السيف الأحدب بقبضاته العشر، الذي كان متمنطقاً فيه بكامل الرفعة، والذي كان يترنح من خلفه. غير أن المحاربين استمروا في ملاحقته. وعندما وصل إلى الممر الحدودي بين عالم الأحياء وبين بلاد النهر الأصفر أخذ ثلاث ثمرات دراق من تلك التي نمت هناك، ثم انتظر، وعندما اقترب منه جيش الملاحقين، رماهم بالثمرات الثلاث. الثمرات أصابت منهم مقتلاً ومزقت المحاربين من بلاد النهر الأصفر فاستداروا على أعقابهم وولوا هاربين.

في النهاية هيأت صاحبة السمو نفسها لتدخل المعركة. فما كان منه إلا أن انتزع صخرة من الأرض تحتاج إلى ألف رجل لكي يتمكنوا من رفعها، وأغلق بها الممر. وقد وقف الاثنان مقابل بعضهما البعض مفصولين عن طريق الصخور وتبادلا تحيات الوداع. إيزانامي قالت: «أخي الحبيب الأكبر. إذا كنت سوف تتصرف هكذا سأجعل ألفاً يموتون يومياً من شعبك في بلدك». إيزاناغي أجاب: «أختي الصغيرة الحبيبة إذا كنت سموك ستفعلين ذلك، سأعمل أنا على أن تلد يومياً ألف وخمسمئة امرأة»(9).

وبعد أن كانت قد خطت الخطوة الأولى من الحيز الخالق للأب الكلي إيزاناغي في مملكة الانحلال، حاولت إيزانامي أن تحمي شقيقها وزوجها. وعندما شاهد هو أكثر مما يستطيع تحمله، وفقد براءته مقابل الموت، انتزع بإرادة الحياة الجليلة، كما ينتزع صخرة هائلة من مكمنها، انتزع القناع الذي نمسك فيه جميعاً منذ زمن بعيد بين أعيننا وبين القبر.

الأسطورة الإغريقية عن أورفيوس ويوريديسه ومئات الأساطير المشابهة من أجزاء العالم كافة، تسمح لنا كما ترى هذه الحكاية من الشرق الأقصى، بأن نتوقع أنه على الرغم من الإخفاقات التي يجري الحديث عنها فإنه توجد إمكانية أن يعود المحب مع محبوبته المفقودة عبر العتبة المرعبة. هنالك يوجد خطأ ما صغير أو عَرَض للهشاشة البشرية ضئيل، ولكن إشكالي بامتياز، ومن شأنه أن يلغي التواصل المفتوح بين العالمين ـ ذلك أن المرء يمكن له أن يعتقد بأن كل شيء سوف يجري بشكل صحيح إذا ما أمكن تجاوز هذا الخطأ

---

(9) - Ko - yi - ki «أخبار عن الأحداث القديمة» (712م) طبقاً لترجمة ك.هـ. تشمبرلن عبر أحداث المجتمع الآسيوي في اليابان الجزء العاشر، ملحق (يوكوهاما 1882 ص 24 - 28) .

الصغير العرَضي. في الصياغات البولينيزية الرومانسية حيث يصل كل من المحب والمحبوبة الهاربان إلى بر النجاة، وفي مسرحية الساتير(*) الإغريقية لـ Alcestis حيث لدينا كذلك عودة سعيدة، فإن المحصلة بصورة خاصة ليست أن المسألة تثير لدينا ثقة فعلية، كل ما هنالك تدليل على قوة فوق بشرية. والأساطير التي يخفق فيها البطل تمسنا أكثر مع تراجيديا الحياة الفعلية، أما التي تتحدث عن النجاح فتمسنا عن طريق الانطباع بعدم صدقيتها الداخلية. ومع ذلك فإن الأسطورة الوحيدة الاتجاه يجب أن تفي بوعدها، إذ ليس إخفاقاً بشرياً أو نجاحاً ما فوق بشري ذلك الذي يجب أن يُقَدَّم وإنما النجاح الإنساني. وفيه تقع مشكلة عبور عتبة العودة. ولسوف نتأمله في رموزه ما فوق البشرية لكي نفتش عن النظرية العملية من أجل الإنسان الفعلي والتاريخي.

3 ـ الإنقاذ من الخارج

يمكن أن يحدث أن البطل يجب أن يُستعاد عبر عونٍ خارجي من رحلته الماورائية، وهذا يعني أن العالم يجب أن يأتي إليه ويأخذه. وغبطة الهاوية العميقة تحديداً لا يُضحى بها بسهولة لصالح تزعزعات الحالة الصاحية. ونحن نقرأ: «ذلك الذي رمى العالم خلفه سوف يتمنى العودة إليه ثانية؟ سوف لن يكون له وجود إلا هناك»(10). ومع ذلك فإلى المدى الذي يكون فيه أحدهم كائناً حياً، تناديه الحياة. والمجتمع يلاحق بحماس أولئك الذين ينفصلون عنه، وسوف يأتي يوم يجدون فيه أنفسهم يقرعون أبوابه. عندما لايكون البطل راغباً كما هو الحال لدى موتشوكوندا، يعاني المُشاغب صدمة عنيفة. ولكن عندما يُمسك بالبطل المبجل ويبقى أسيراً في سعادة حالة الوجود المكتمل التي تماثل الموت، عند ذلك يتم الوصول إلى عودة فعلية، والمغامرة تجد مكانها.

عندما كان الغراب في حكاية الأسكيمو طائراً مع مثقب النار في بطن الحوت، رأى نفسه: «على مدخل قاعة جميلة يتقد في نهايتها المواجهة مصباح. لقد كان مندهشاً

(*) الساتير Satyr: إله من آلهة الغابات عند الإغريق، له ذيل وأذنا فرس وكان يتميز بولوعه الشديد بالقصف المعربد وبانغماسه في الملذات. المورد.

(10) ـ جيمونايا أوبانيشاد براهمانا 5 ، 28 ، 3 .

بشكل فظيع أن يرى فتاة حسناء جالسة هناك. القاعة كانت جافة ونظيفة. السقف كان مدعوماً بسلسلة ظهر الحيوان، في حين شكّلت أضلاعه الجدران. ومن أنبوب كان موضوعاً على عظام الظهر راح زيت يقطر على مهل في المصباح. عندما دخل الغراب شاهد المرأة التي صرخت: «كيف أتيت إلى هنا؟ أنت الإنسان الأول الذي دخل إطلاقاً إلى هذا المكان». والغراب تحدث لها عن مسار المغامرة، وهي طلبت أن يتخذ مكانه في الجانب الآخر من الحجرة. هذه المرأة كانت نفس الحوت أو إينوا Inua التي كانت حوتاً أنثوياً. لقد أعدت له من ثم طعاماً، أعطته شيئاً من التوت الأرضي والزيت وتحدثت إليه بأنها جمعت هذا التوت الأرضي منذ عام. لقد بقي الغراب أربعة أيام ضيفاً على إينوا في جسم الحوت، وأثناء هذا الوقت بكامله كان يفكر في طبيعة هذا الأنبوب الذي يمتد على طول سقف البيت. في كل مرة عندما كانت المرأة تغادر الحجرة كانت تمنعه من أن يمس الأنبوب. ولكن عندما غادرت الحجرة ذات يوم ذهب الغراب إلى المصباح ونشر مخلبه ليتلقف قطرة كبيرة ومن ثم ليلعقها بلسانه. وقد كان طعمها حلواً إلى درجة أنه كرر المحاولة وتابعها إلى ما لانهاية قطرة وراء قطرة، وهو يتلقفها بالسرعة التي تسقط فيها. على أن ذلك بدا له مع الزمن وطبقاً لطمعه بطيئاً، فصعد إلى الأعلى وكسر قطعة من الأنبوب وأكلها. ولكن لم يكد يحصل ذلك حتى بدأت موجة من الزيت تنصب في الحجرة، وبعد أن أطفأت المصباح راحت تتدحرج هنا وهناك في الغرفة، وقد استمر ذلك أربعة أيام، والغراب وجد نفسه على حافة الموت من التعب ومن الضجيج الذي كان يصم الآذان طوال الوقت. وبعد ذلك جاء الهدوء وصارت الحجرة ساكنة تماماً. والغراب كان بالتحديد قد كسر واحداً من أواني القلب مما أدى إلى موت الحوت. الإينوا لم تعد ثانية والحوت قاده التيار إلى الشاطئ. أما الغراب فأصبح سجيناً. وفي الوقت الذي فكر فيه، كيف يمكن له أن يتخلص من الورطة، سمع رجلين يتحدثان وهما على ظهر الحيوان، وفهم ما اتفقا عليه. وجاء كل الناس في القرية لتقديم المساعدة. وقد حدث ذلك سريعاً، والناس صنعوا في وقت قصير ثقباً في القسم العلوي من الحوت[11]. وعندما صار الثقب كبيراً إلى درجة كافية، وذهب الناس مع قطع اللحم ليحملوها إلى ماوراء الضفة، انطلق الغراب محلقاً دون أن يلحظه أحد. وعندما وصل إلى الشاطئ تذكّر أنه ترك مثقب النار في بطن الحوت. فأبعد سريعاً رداءه وقناعه وبعد وقت قصير شاهد الناس رجلاً صغيراً مصبوغاً باللون

(11) - في كثير من الأساطير يُحرر البطل من سجنه في حين تنقر الطيور بطن الحوت من جانبه.

الأسود ملفوفاً بجلد حيوان غريب الشكل يتقدم للمساعدة. جميعهم تطلعوا إليه بفضول. الرجل استسمحهم أن يقبلوا مساعدته، وفي الحال أرجع كمّيه إلى الخلف وبدأ بالعمل. بعد برهة قصيرة صاح رجل يعمل في داخل الحوت: «انظر ماذا وجدت، إنه مثقب نار في بطن الحوت، ولم يكد الغراب يسمع ذلك حتى قال: «إنه فأل سيء، لأن ابنتي قالت لي بأنه إذا وجد مثقب نار في بطن حوت وانتُزع من قِبَلِ الناس فإن كثيراً منهم سوف يموتون.. ولذلك فأنا سأهرب». أعاد كميه إلى وضعهما السابق وولى هارباً ـ كل الناس تدافعوا محتذين حذوه في الفرار. والغراب كان له النصيب الأوفر مما حفلت به المائدة التي تلذذ بها وحيداً»[12].

واحدة من أجمل أساطير تقاليد الشنتو اليابانية وأكثرها أهمية ـ قديمة فعلاً عندما ظهرت في القرن الخامس بعد الميلاد في «أخبار من الأحداث القديمة» ـ وهي تتحدث عن استعادة إلهة الشمس الجميلة أماتيراسو Amaterasu من مسكن صخري سماوي إبّان مرحلة الأزمة الأولى للتاريخ العالمي. في هذه الأسطورة تكون المخلّصة إلى حد ما كارهة. إله العاصفة Susanowo الذي هو أخ أماتيراسو تصرف بشكل سيء مما لا يمكن مسامحته، وعلى الرغم من أنها جربت كل وسيلة من أجل تهدئته، وعلى الرغم من أناتها التي فاقت كل حد، مع ذلك فقد مضى في تدمير حقولها من الأرز، كما لوث التجهيزات التي قامت بها كلها. وفي النهاية، وعلى سبيل الإساءة الخارجية عمل ثقباً في سطح صالتها للنسيج وأسقط منه «حصاناً سماوياً أبلق كان قد سلخه، من حيث سحب الجلد من الأمام حتى الخلف». ولدى هذه النظرة ارتعدت سيدات الإلهة اللواتي كن ينسجن أردية الآلهة، وكانت النظرة مخيفة إلى درجة أنهن سقطن ميتات.

أمّا أماتيراسو فاقشعر بدنها من هول هذا المنظر وانسحبت إلى كهف سماوي ثم أغلقت المدخل وأحكمت إقفاله، وبذلك تكون قد فعلت ما هو أشد هولاً، لأن هذا الغياب المتواصل للشمس لا يمكن أن يعني شيئاً أكثر من نهاية العالم ـ النهاية قبل أن يبدأ فعلياً ـ ومع غيابها أظلمت مساحة السماء العليا بكاملها، كما أظلمت البلاد الوسطى لمساحات الأدغال. وجاءت أرواح شريرة وأحدثت اضطرابات عبر العالم كله؛ ولقد ظهرت إلى العلن إشارات سيئة عديدة تنذر بالآلام، وأصوات الألوف المؤلفة من الآلهة أصبحت بالنسبة إليها تشبه الذباب عندما راحت تطن في الشهر الخامس.

(12) ـ ليو فروبنيوس ـ عصر إله الشمس ـ برلين 1904 ص 85 ـ 87 .

لذلك اجتمعت الملايين الثمانية من الآلهة في لقاء إلهي في سرير النهر السماوي الهادئ وكلفوا واحداً من وسطهم بأن يتدبر الإله الذي يدعى «راعي الأفكار» خطة ما. وكنتيجة لمباحثاتهم استُخرجت أشياء كثيرة من قِبَلِ قوى الفعل الإلهية، من بينها مرآة، وسيف وأضحية للقماش. كما غُرست شجرة كبيرة مزينة بالجواهر، وقد أُحضرت ديَكة يفترض أنها لاتنقطع عن الصياح، وقد أُشعلت نيران عاكسة للشمس كما أُنشدت أناشيد عظيمة. المرآة وطولها ثمانية أقدام ثُبتت إلى الأغصان الوسطى في الشجرة. وطُلِب من إلهة شابة اسمها أوزومي أن تقود رقصاً صاخباً مرحاً. الملايين الثمانية من الآلهة كانت من الحبور والسرور إلى درجة أن ضحكها امتلأ بها الهواء، فاهتزت واضطربت مساحة السماء العليا.

إلهة الشمس سمعت وهي في كهفها هذه الأعمال الفرحة ودهشت لذلك. ومن شدة فضولها أرادت أن ترى ماذا يجري من حولها. وفي الوقت الذي فتحت فيه قليلاً باب المسكن الصخري السماوي، تكلمت وهي لاتزال في الداخل: «اعتقدت أنه بسبب غيابي لابد أن تكون قد أظلمت مساحة السماء، وكذلك الأرض الوسطى لمساحات الأدغال، ولكن كيف حصل أن أوزومي تعمل مثل هذه المزاحات وأن الآلهة بملايينهم الثمانية يضحكون؟». غير أن أوزومي لم تبقَ صامتة فأجابت قائلة: «نحن فرحون وسعداء لأن إلهة جليلة موجودة هنا مثل سموك». وأثناء ما كانت تتحدث سحب إثنان من الآلهة المرآة وعرضاها على إلهة الشمس أماتيراسو التي أبدت إزاءها دهشة لا نظير لها فراحت تخرج بين الفينة والفينة من مكمنها لتلقي نظرة التعجب على هذه المرآة. وجاء إله جبار وأمسك بيدها الجليلة. في حين شد إليه آخر حبلاً من القش (اسمه شيميناوا Shimenawa) خلفها بصورة عرضانية أمام المدخل وقال: «أنت لا يجوز لك أن تعودي مرة ثانية إلى الخلف، مثلما كان الأمر في السابق». ولم تكن سوى لحظات حتى أصبحت مساحة السماء العليا مُنارة وكذلك البلاد الوسطى لمساحات الأدغال[13]. والشمس الآن تستطيع كل ليلة أن تعود إلى مستقرها لشيء من الوقت ـ تماماً مثل الحياة التي تستريح في النوم الذي يبعث الانتعاش، غير أنها تُمنع بواسطة الشيميناوا العظيم أن تغيب إلى ما لانهاية.

---

(13) - Ki - Ji - Ko حسب تشمبرلن ص 52 - 59 .

شكل 10 قيامة أوزيريس

موضوع الشمس كإلهة بدلاً من إله الشمس المفكر فيه ذكورياً إنما هو بقية أثرية أصبحت نادرة وثمينة من منظومة أسطورية عتيقة، كانت ذات يوم شديدة الانتشار. الإلهة الأم العظمى في جنوب بلاد العرب هي الشمس المُتصوّرة أنثوياً اللات. والكلمة الألمانية «الشمس die Sonne» هي أنثوية. ولقد بقيت لدينا قصص منتشرة في أراضي سيبيريا بكاملها وكذلك في شمال أمريكا عن شخصية الشمس الأنثوية، وفي قصة ردريدنهود Red Ridinghood التي يفترسها الذئب ثم ينقذها من بطنه أحد الصيادين، يمكن أن تشتمل على صدى بعيد من مغامرة مشابهة مثلما كانت لدى أماتيراسو. وهنالك آثار يمكن تبينها في بلدان عديدة، ولكن فقط في اليابان وحدها نجد هذه الميثولوجيا العظيمة كعنصر فاعل في الحضارة. الميكادو تحديداً هو السليل المباشر لحفيد أماتيراسو، وكالجدة الأولى للبيت الإمبراطوري تُبجل كواحدة من الآلهة العظمى للتقليد الوطني الشنتوي(14). في مغامراتها يتلمس المرء إحساساً عالمياً يختلف جذرياً عن مشاعر ما هو

(14) ـ شنتو «طريق الآلهة» التقليد المحلي في اليابان بخلاف «البوتسودو» «طريق بوذا» المستدخلة من الخارج ـ يكون الاحترام لحماة الحياة والتقاليد (الشياطين المحلية، أرواح الأجداد، الأبطال، ←

معروف حالياً عن إله الشمس: رهافة أكيدة إزاء الأغطية المحبة للنور، وشكران رقيق من أجل الأشياء التي أصبحت مرئية، مثلما يمكن أن تكون قد تميزت ذات يوم التعاليم الأساسية الدينية لكثير من الشعوب.

نحن نستطيع أن نتعرف ثانية المرآة، السيف والشجرة. المرآة التي تعكس الإلهة وتسحبها من السكينة الجليلة لاحتجابها الإلهي إنما هي رمز العالم، ورمز مجال الصورة المعكوسة. وفيها تنظر الإلهة مع الإعجاب عظمتها الخاصة بها، وهذا الإعجاب هو ذاته الدافع لفعل التجلي والخلق. السيف هو المسألة المقابلة لإسفين الرعد. أما الشجرة فهي

← الآباء الأحياء، الإمبراطور الإله، الأطفال الأحياء) على النقيض من القوى التي تساعد في إنقاذ دورة الحياة، بوذا وبودهيساتفا، الاحترام يتكون في الدرجة الأولى من تدريبات للفوز بنقاء القلب ورعايته: «ما معنى التنقية؟ لاتعني غسل الجسد بماء مقدس وإنما الطريق الصحيح الأخلاقي». (Gobusho - Shinto - Koyu - Shoden - Shinto ،Yasutaka - no - tombe) «ما يعجب الإله هي الفضيلة والجسد، وليس تعداد الضحايا المادية».
أماتيراسو الجدة الأولى للبيت الإمبراطوري هي الإلهة الأسمى للهيكل الألوهي الكثير العدد جداً للشعب الياباني، إلا أنها في الوقت ذاته ليست إلا التجلي الأعلى للإله الكلي غير المرئي، المتعالي والمحايث: «الألوف الثمانمئة من الآلهة ليست إلا تجليات لإله أوحد Kami - Kunitokotachi vio الوجود الإلهي الأرضي المستمر أبدياً، الوحدة الكبرى لكل الأشياء في الكون، الوجود البدئي للسماء والأرض، الوجود الخالد من بداية العالم حتى نهايته». (ki - no - etoboko - Ameno ،shiuto ،ckagahide - Izawa) «أي الآلهة تحترم أماتيراسو في معتزلها في مساحة السماء العليا؟ هي تحترم ذاتها الخاصة داخلياً كإلهة من حيث إنها تسعى إلى الفضيلة الإلهية في شخصها الخاص كي ترعاها وذلك من خلال النقاء الداخلي، بالنتيجة تتوحد مع الإله Sanso - ckihonshoki - Kaneyoshi - Ichiyo ولأن الإله يحل في الأشياء كافة يمكن لنا أن نرى الأشياء كلها على أنها إلهية من القدور والصحون في المطبخ إلى الميكادو: هذه هي الشنتو «طريق الآلهة» الميكادو يوجد في المرتبة الأعلى ويتمتع لذلك بالإجلال الأسمى ولكن ليس من النوع الذي يختلف جذرياً عن الاحترام الذي تتمتع به بقية الأشياء. «الاحترام للإله المهيمن يتجلى ذاتياً في الورقة المفردة كما في قشة الزرع الهشة» (Kanekuni - no - Mrabi) أهمية الإجلال في الشنتو هي أن تحترم هذا الإله في كل الأشياء التي تصير إلى النقاء وأن تحافظ على تجليه في شخصه الخاص طبقاً للمثال الجليل للإحترام الذاتي للآلهة أماتيرساو. «مع الإله غير المرئي الذي يرى كل الأشياء الخفية في الصمت يتوحد جدياً قلب الإنسان من الأرض في الدنيا» (من قصيدة للإمبراطور ميجي) - كل الاقتباسات المنتقاة مأخوذة من Genchi Kato ما هي الشنتو؟ (ماوسون كومباني - طوكيو 1935) يمكن المقارنة مع لافكاديو هيرن - اليابان، تفسير (غروسيه ودُنلاب نيويورك 1904).

محور العالم منظوراً إليه ضمن مبدأ تحقق الرغبة والخصوبة ـ المماثل ذاته الذي يُمارس في العالم المسيحي في وقت انعطافة الشمس الشتوية، ضمن لحظة الولادة الجديدة أو لحظة رجوع الشمس، ونتيجة عادة مرحة ومهيمنة من الوثنية الجرمانية التي يعود إليها إعطاء الشمس الجنس المؤنث في اللغة الألمانية. رَقْصُ أوزومي ولَهْو الآلهة ينتميان إلى دوائر الكرنفال: غياب الآلهة العليا ترك العالم مقلوباً رأساً على عقب في حالة من الفوضى، ولكن في غمرة سعادة التجديد القادم. والشيميناوا، حبْلُ القش الجدير بالاحترام والذي انتصب خلف الإلهة عندما خرجت من كهفها إنما يعني سعادة الرجوع المليء بالأسرار للنور. هذا الشيميناوا هو الرمز الأكثر أهمية والأحفل بالمعاني، وهو في صمته أكثر إفصاحاً من الرموز المتوارثة في الديانة الشعبية اليابانية. وهو مُعلّق على أبواب المعابد، وهو مشدود فوق الشوارع إبّان أعياد السنة الجديدة إنما يرمز إلى تجديد العالم على عتبة العودة. عندما يكون الصليب في المسيحية الرمز الأكثر بلاغة بالنسبة إلى العبور إلى هاوية الموت، فإن الشيميناوا يمثل العلامة الأبسط للقيامة. الاثنان يمثلان سر الحد الفاصل بين العوالم للعتبة اللاموجودة ـ الموجودة.

أماتيراسو هي الأخت الشرقية لـ إنانا، الإلهة الأعلى في ألواح الكتابة المسمارية والتي تَتَبَّعنا سابقاً هبوطها إلى العالم السفلي. إنانا، عشتار، استارت، أفروديت، وڤينوس هي الأسماء التي حملتها إبّان المراحل المختلفة للتطور الثقافي الغربي، وهي هنا ليست مرتبطة بالشمس وإنما بالكوكب الذي يحمل اسمها، وفي الوقت نفسه بالقمر، بالسماوات وبالأرض الخصبة. في مصر أصبحت إلهة نجم الكلب سيريوس الذي كان يعلن ظهوره السنوي في السماء زمن فيضان نهر النيل الذي يمنح الخصوبة للأرض.

يستطيع المرء أن يتذكر بأن إنانا كانت قد هبطت من السماء إلى عالم جحيم عدوتها وشقيقتها ملكة الأموات إيرشكيجال. وهي تركت رسولها نينشوبور مع تعليمات تحريرها في حال لم يُسمح لها بالعودة. لقد جاءت عارية لتمثل أمام القضاة السبعة، وهؤلاء كانت عيونهم مثبتة عليها، لقد تحولت إلى جثة ـ وكما رأينا من قبل ـ فقد عُلقت على أحد الأعمدة.

بعد أن مرت ثلاثة أيام وثلاث ليال[15]،

---

(15) ـ يمكن مقارنة الكلمات مع العقيدة المسيحية «هبوط إلى الجحيم، وقيامة في اليوم الثالث من بين الأموات».

حاملُ كلماتها الطافحة بالبركة،
حامل كلماتها الغنية بالعون،
ملأ السماء بالشكوى من أجلها،
بكى لأجلها في قاعة اجتماعات العرش،
أندفع من أجلها في كل مكان من بيت الآلهة....
ومثل فقير معدم لبس رداءً وحيداً من أجلها،
وإلى إيكور منزل إنليل مضى موجهاً خطاه.

هذه هي بداية عملية إنقاذ الإلهة وهي تبين الحالة، حالة من عرفت جيداً قدرات المنطقة التي وطأتها قدماها، فقامت بإعداد ما يلزم لعودتها من جديد. نينشوبور ذهب أولاً إلى إنليل، غير أن هذا الإله قال بأن إنانا بعد أن هبطت من الأعلى العظيم إلى الأدنى العظيم ينبغي أن تخضع إلى قوانين العالم السفلي، وهذا يعني أنه بعد أن هبطت إنانا من الأعلى العظيم إلى الأدنى العظيم، فإنه في العالم السفلي يجب أن تطبق قوانين هذا العالم. بعد ذلك ذهب نينشوبور إلى الإله نانا، غير أن الإله قال: لقد هبطت من الأعلى العظيم إلى الأدنى العظيم، وفي العالم الأسفل يجب أن تسود قوانين العالم الأسفل. نينشوبور بحث عن الإله إنكي، وهذا أوجد خطة[16]. لقد أبدع مخلوقين لا جنس لهما وقدم لهما طعام الحياة وماء الحياة وكلفهما بأن يذهبا إلى العالم السفلي، وأن ينثرا الطعام والماء ستين مرة على جثمان إنانا المعلق.

على الجثمان المعلق على عمود سكبوا الخوف من أشعة النار،
من غذاء الحياة ستين مرة ومن طعام الحياة ستين مرة نثروا فوق الجثمان،
إنانا نهضت.

(16) - إنليل كان إله الهواء في سومر، نانا إله القمر، إنكي إله الماء وإله الحكمة. إلى هذا الزمن الذي كتبت فيه هذه الوثيقة، أي في الألف الثالث قبل الميلاد كان إنليل الإله الأعلى في الهيكل السومري. كان سريع الغضب وهو مرسل الطوفان، ونانا كان واحداً من أبنائه. في الأساطير عن الإله الطيب إنكي يظهر هذا الإله على الدوام بصورة من يقدم العون، هو حامي ومقدم النصائح سواء أكان ذلك لجلجامش أم لبطل الطوفان؛ أنارهازيز، أوتنابشتيم - نوح.
أما موضوع التناقض بين إنكي وإنليل فقد استمر في الأسطورة الكلاسيكية في الآلهة المتخاصمين بوسيدون وزيوس، نبتون وجوبتر.

إنانا صعدت من العالم السفلي،
الأنوناكي ولّوا هاربين،
ومن أراد أن يكون دائماً قد هبط من سكان العالم السفلي في سلام إلى العالم السفلي؛
عندما صعدت إنانا من العالم السفلي
ركض الأموات حقيقة من أمامها.

إنانا صعدت من العالم السفلي،
الشياطين الصغيرة كريشة في الريح،
والشياطين الكبيرة كأقلام القصب،
جميعهم انتحوا جانباً.

من سار أمامها، أمسك عصا في اليد،
ومن سار إلى جانبها، حمل سلاحاً على خصره.

والذين سبقوها،
الذين سبقوا إنانا،
كانوا كائنات لا تعرف طعاماً، ولا تعرف شراباً
لم يأكلوا قمحاً مطحوناً،
ولم يشربوا خمراً مسفوحاً،
يأخذون الأنثى من صلب الرجل،
وينتزعون الطفل من على صدر الأم الصامتة.

محاطة بهذه الأكوام ذات الطبيعة الشبحية والإرواحية مضت إنانا عبر بلاد سومر متنقلة من مدينة إلى مدينة[17].

هذه الأمثلة الثلاثة من مجالات ثقافية بعيدة عن بعضها البعض ـ الغراب ـ أماتيراسو ـ

(17) - كريمر - ص 87 و 95 نهاية القصيدة أو هذه الوثيقة الثمينة التي تمثل منابع أساطير ورموز حضارتنا لاتزال مفقودة.

إنانا ـ تقدم صورة كافية عن موضوع الإنقاذ من الخارج. فهي تبين في المراحل الختامية للمغامرة تأثيراً متواصلاً للقوة ما فوق الطبيعية التي تقف إلى جانب من وقع عليه الاختيار إبّان زمن الامتحان بكامله. بعد أن يكون قد استسلم وعيه فإن اللاوعي يخلق توازناً من جديد حسب قوانينه، وهو يعود ويولد من جديد في العالم الذي جاء منه، فبدلاً من أن يحافظ على أناه ويتعلق بها كما هو الحال في قصة الهرب، فإنه يضيعها ويربحها في الوقت ذاته عبر البركة.

وهذا ما يصل بنا إلى الأزمة الأخيرة في مسار الدورة التي إليها لم تكن السفرة بكاملها عبر بلاد العجائب سوى المقدمة، وتحديداً إلى المفارقة، حيث العبور الصعب بامتياز للعتبة لدى رجوع البطل من المجال الماورائي إلى مشهد الحياة اليومية المبتذلة. سواء أأُنقِذ من الخارج أم كان مدفوعاً من الداخل أم مُوجهاً بِرقّة ولطف من الآلهة التي تدل على الطريق، عليه دائماً أن يوجد مع بركته في المجال الذي طال نسيانه، وحيث الناس الذين هم فقط شظايا الإنسان، يعتقدون بأنهم كاملون، عليه أن يتجاوز تصادم المجتمع مع إكسيره المزعزع للأنا والمنقذ للحياة، وأن يتلقى صدمات الانتقام، التي لاتزال تقف له بالمرصاد في شكل قلق عقلاني ومقاومة شريرة، وحتى من أناس جيدين خابت مساعيهم.

4 ـ العودة عبر العتبة

العالمان الإثنان، الإلهي والبشري لا يمكن أن يُمثَّلا إلا كعالمين مختلفين، مثل الحياة والموت، والليل والنهار. البطل يغامر منطلقاً من المشهد المألوف إلى الظلمة، يجتاز هناك مغامرته أو يضيع ببساطة بالنسبة إلينا. قد يُمنع من الحركة أو يدخل في الخطر، وتُوصف عودته على أنها مجيء ثانٍ من هذه المنطقة الماورائية، ومع ذلك ـ وبهذا يوجد المفتاح الكبير من أجل فهم الأساطير والرموز ـ فإن هذين العالمين هما واحد. ومجال الآلهة هو بُعد منسي في العالم، كما نعلم، واستقصاء هذا البعد سواء أكان ذلك طوعاً أو كرهاً، إنما هو المغزى الكامل لأفعال البطل. القِيَم والفروق التي تظهر في الحياة الاعتيادية على أنها مهمة تختفي مع التمثُّل المرعب للذات في ما كان سابقاً ليس ببساطة سوى الآخر. وكما هو

الحال في القصص التي تتحدث عن الغولات التي تفترس البشر، يمكن أن يقع ثقل التجربة الماورائية بالنسبة إلى النفوس غير الجديرة في رعب خسارة الفردنة الشخصية هذا. غير أن البطل يلقي بنفسه إلى الداخل لكي يرى الغولات، وقد تحولن إلى إلهات ويرى المَرَدة، وقد تحولت إلى كلاب حراسة للآلهة.

ولكن يجب أن تبقى هوة مثيرة للدهشة، ولا سيما إذا تأملنا المسألة من وجهة نظر الوعي الواضح، بين الحكمة المُنتشلة من الأعماق وبين الذكاء كما اختبره المرء في الدنيوية الصريحة. ولذلك يتضح الاختلاف الاعتيادي للانتهازية عن الفضيلة وكذلك انحطاط الحياة الإنسانية الناتج بالضرورة عن هذه الانتهازية. الشهادة خُلقت للقديسين، أما الناس العاديون فلديهم مؤسساتهم، والمرء لا يستطيع أن يترك المسألة لتناميها كما تتنامى زنابق الحقل. القديس بطرس يستل دائماً سيفه كما حصل ذات يوم في الحديقة من أجل أن يدافع عن خالق العالم وضابط إيقاعه[18]. النعمة المجلوبة من الأعماق تُعقلن سريعاً عبر التفسيرات، وتصبح الحاجة مُلِحّة إلى بطل آخر يأتي لكي ينفخ الحياة من جديد في الكلمة.

ولكن كيف يمكن للمرء أن يعلِّم من جديد، ما كان قد عُلِّمه بشكل صحيح آلاف وآلاف المرات، ومن ثم تم تعلمه بطريقة خاطئة آلاف وآلاف المرات طيلة آلاف السنين من الذكاء الإنساني الأحمق؟ معنى ذلك أنها المهمة الأخيرة والختامية للبطل. كيف يستطيع أن يعيد ترجمة أصوات الظلمة إلى لغة الحياة اليومية بعد أن كانت قد أخرست اللغة؟ كيف ينبغي تمثيل شكل له ثلاثة أبعاد على مساحة لها بعدان فقط، وكيف يمثل معنى له أبعاد كثيرة في صورة لها ثلاثة أبعاد فقط؟ كيف يمكن للمفاهيم التي تحددها فقط نعم ولا أن تترجم إلهامات من شأنها أن تقضي بالعدم على أية محاولة لتحديد الثنائيات المتناقضة؟ كيف يمكن إيصال رسالة الخواء الكلي الإبداع إلى الناس الذين تصلبوا على عيانية الإدراكات الحسية؟

إخفاق متراكم يشهد لهذه الصعوبات التي تظهر لدى عبور العتبة هذا عودة إلى الحياة. المشكلة الأولى التي تواجه البطل العائد إلى موطنه هي أنه بعد تجربة رؤيا التحقق التي تدخل السكينة إلى النفس، عليه أن يتأمل بعد ذلك أشكال السعادة الزائلة والآلام

(18) - متّى 26:51 مرقص 14:47 يوحنا 18:10 .

والابتذالات وحماقات الحياة الملأى بالضجيج على أنها حقيقية. لماذا كان عليه أن يدخل من جديد إلى مثل هذا العالم؟ لماذا محاولة جعل تجربة الغبطة الماورائية واضحة أو حتى هامة للناس الذين تستحوذ عليهم آلامهم؟ مثلما أن الأحلام التي كانت تبدو في الليل شاقة المعنى، يمكن أن تظهر في ضوء النهار بسيطة وحمقاء، كذلك يمكن أن يلاحظ الشعراء والأنبياء بأنهم يلعبون لعبة الأبله أمام هيئة ذات عيون يقظة ومحدقة. على أن المَخرج الأبسط هو ترك المجموعة بكاملها إلى الشيطان والعودة ثانية إلى المنزل الصخري السماوي وإحكام إغلاق الباب. ولكن عندما يكون أحد ما من موجهي الأرواح قد سحب الشيميناوا مغلقاً باب التراجع، عند ذلك لا يمكن تأجيل مهمة الشهادة للأبدية في الزمن، وكذلك رؤية الأبدية في الزمن.

قصة ريب ڤان ونكل Rip van Winkle هي مثلٌ على الموقف المذهل للبطل العائد. ريب وصل دونما وعي إلى عالم المغامرة، مثلما يحصل لنا جميعاً يومياً، عندما نخلد إلى النوم. في النوم العميق، كما يقول الهندوس، تكون الذات مع نفسها واحداً وتكون نقية ـ لذلك يدعى النوم العميق لديهم حالة المعرفة[19]. ولكن عندما نعود من هذا البحث الليلي لظلمة المنطق أقوياء مفعمين بالحياة، لا يعني ذلك أن حياتنا قد تبدلت من خلال ذلك: نحن نستيقظ دونما ضمانة أن نُحضر معنا هذه التجربة.

«تطلّع حواليه ليتفقد بندقيته، ولكن بدلاً من بندقيته الخفيفة النظيفة المدهونة جيداً بالزيت، وجد إلى جانبه بندقية عتيقة، سبطانتها مغطاة بالصدأ... عندما نهض لكي يذهب في طريقه شعر بأن مفاصله متصلبة ولاتسمح له أن يقوم بما اعتاد عليه من الحركة... وعندما اقترب من القرية التقى كومة من الناس، غير أنه لم يتعرف أي واحد منهم، مما أثار استغرابه إلى حد ما، لأنه اعتقد أنه كانت له معرفة بكل واحد في هذه المنطقة. إضافة إلى ذلك كانت ملابسهم مفصلة بطريقة تختلف جداً عما كان معروفاً بالنسبة إليه. لقد حدقوا فيه جميعاً بعلامات واحدة تعبر عن المفاجأة. وحالما سلَّطُوا نظراتهم عليهم راحوا يمرون بأيديهم على ذقونهم. وتكرار هذه الحركة دفع ريب إلى أن يفعل الشيء ذاته لا إرادياً، وبالدهشته عندما رأى ذقنه وقد استطالت بمقدار قدم... وقد بدأ يشك فيما إذا كان هو والعالم الذي من حوله قد أصابه مس من الجن...

---

(19) - Mandukya Upanishad 5.

شكل 11 عودة ظهور البطل شمشون
مع أبواب الهيكل: صعود المسيح: يونس

ظهور ريب بلحيته الطويلة الصهباء وبندقيته الصدئة، وملابسه المثيرة للاستغراب وهذا العدد من النساء والأطفال الذين تعلقوا بكعبه، أثار سريعاً انتباه رجال السياسة. لقد تجمعوا من حوله وتأملوه من رأسه حتى أخمص قدميه بفضول لا حدّ له. أحد الخطباء اخترق الصفوف حتى وصل إليه، انتحى به جانباً واستقصاه سائلاً: «إلى أي حزب سوف تصوت؟». ريب تملاه ببلاهة لاتقول شيئاً. شخص آخر أقل مرتبة وإن كان بدا منشغلاً أكثر من غيره، أمسكه من ذراعه وهمس في أذنه وهو يقف على أطراف أصابعه «فيما إذا كان اتحادياً أو ديموقراطياً». ريب كان بعيداً جداً عن أن يفهم مثل هذا السؤال. وهنا شق طريقه سيد متقدم في السن، رفيع الحكمة فاعل لما هو شديد الأهمية بقبعته المدببة، عبر الجموع عاملاً على تفريقها بمرفقه ذات اليمين وذات الشمال. ذرع نفسه في مواجهة ڤان وينكلي باسطاً أحد ذراعيه جانباً ومتكئاً بالآخر على عصاه، ومن حيث أراد بعينيه الحادتين وقبعته المدببة أن يتغلغل في روح هذا الإنسان حتى الأعماق، سأله بصوت ينضح بالعظمة والجلال «عن الدافع الذي يكمن خلف مجيئه إلى الاقتراع والبندقية على كتفه وجيش من الرعاع معلقين على كعبه، وعما إذا كان عازماً على أن يطلق ثورة في القرية». «آه أيها السادة»، صرخ ريب مذعوراً، «إنني إنسان فقير مسالم، ولدت في هذا المكان وأنا تابع مطيع للملك باركه الله!».

وهنا انفجر صخب عام بين الموجودين «قاطع طريق، قاطع طريق، جاسوس، لاجئ، أمسكوه». ولم يستطع السيد الذي يفعل ما هو هام بقبعته إعادة النظام إلى نصابه إلا بصعوبة شاقة»[20].

ما هو أكثر هولاً وأكثر غرابة عن العقل من مصير ريب، هو ما حصل للبطل الإيرلندي أويزين، عندما عاد من رحلة مع ابنة الملك من بلاد الشباب. أويزين تصرف بذكاء أكثر من ريب البائس. كما أبقى عينيه مفتوحتين عندما أقام في مملكة المغامرة. كان واعياً، صاحياً في بلاد اللاوعي، وسقط في النوم العميق وعاش التجربة المصعدّة التي اكتسبها هناك واندمجت في شخصيته. لقد نجح في التحول. ولكن وبسبب هذا الشرط الجدير كثيراً بالتمني كانت أخطار العودة أعظم. ولأن طبيعته بكليتها قد تناغمت مع قوى وأشكال الخلود، كان جوهره بكامله مُعرّضاً إلى عصف قوى وأشكال الزمن.

أويزين، ابن فين ماك كول Finn MacCool كان ذات يوم قد خرج إلى الصيد مع

---

(20) - واشنطون إيرفيغ - كتاب المسودات ريب ڤان وينكلي 1878 ص 68 - 72 .

حاشيته في غابات إيرين Erin عندما اقتربت منه ابنة الملك من بلاد الشباب. جماعة أويزين كانوا قد ذهبوا مع فرائس الصيد وتركوا سيدهم بمفرده مع ثلاثة كلاب. هذا الكائن العجيب ظهر له بجسد إمرأة جميلة ولكن برأس خنزير. وهي قالت إنه على الرأس توجد روح ساحرة وهي مسؤولة عما هي فيه وأكدت له بأنه سيختفي حالما يتزوجها. قال: «حسناً إذا كانت هذه حالك، وإذا كان الزواج مني يأخذ هذا السحر منك عند ذلك لن أسمح لرأس الخنزير هذا أن يبقى جالساً فوقك».

دونما أي تأخير أزيل رأس الخنزير وذهبا معاً إلى تيرنان أوغ Tir nan-og، بلاد الشباب. أويزين أصبح هنا ملكاً وأمضى سنوات عديدة في سعادة. وذات يوم فكر في الأمر وأعلن لخطيبته الجميلة: «لطالما تمنيت أن أكون الآن في إيرين وأشاهد أبي وأقاربي».

قالت السيدة: «عندما تذهب وتضع قدمك في أرض إيرين، عند ذلك لا يمكنك إطلاقاً أن تعود إلى هنا. وسوف تصبح رجلاً عجوزاً أعمى. ما هي المدة التي تعتقد أنك قضيتها هنا؟».

قال أويزين: «حوالي ثلاث سنوات».

قالت السيدة: «إنها ثلاثمئة سنة، منذ أن أتيت معي إلى هذه المملكة. إذا كنت مضطراً إلى الذهاب إلى إيرين سوف أعطيك هذا الحصان الأبيض الذي سوف يحملك، ولكن عندما تترجل من على هذا الحصان وتلامس قدمك أرض إيرين، عند ذلك سيعود الحصان في الحال إلى هنا. وسوف تبقى في المكان الذي يضعك فيه، رجلاً فقيراً عجوزاً».

قال أويزين: «سوف أعود، لا تقلقي، أليس لدي سبب جيد كي أعود؟ ولكن يجب عليَّ أن أرى أبي وابني وعائلتي، عليّ على أقل تقدير أن ألقي ولو نظرة سريعة عليهم».

السيدة أعطته الحصان وقالت: «هذا الحصان سوف يحملك إلى أي مكان تتمناه لنفسك».

أويزين لم يقر له قرار إلى أن لامس الحصان أرض إيرين، ومضى مسرعاً في طريقه إلى أن وصل إلى كنوك باتريك في تنستر حيث رأى رجلاً يرعى أبقاراً. وفي المرج حيث كانت الأبقار تقضم الحشيش وُجدتْ صخرة عريضة مستوية السطح.

قال أويزين للراعي: «هل يمكن أن تأتي إلى هنا وتقلب هذه الصخرة؟».

قال الراعي: «كلا، لن أفعل ذلك حقاً، لأنني لا أستطيع أن أرفعه، وحتى عشرون رجلاً من أمثالي لا يستطيعون فعل ذلك».

أويزين اقترب بحصانه من الصخرة، انحنى قليلاً ثم أمسك بها بيده وقلبها رأساً على عقب. تحت الصخرة كان يوجد القرن العظيم للفتيان (Borabu) محنياً مثل محار البحر. وكان هذا بمثابة قانون، إنه عندما ينفخ واحد من فتيان إيرين البورابو فإن الآخرين يجب أن يتدفقوا في الحال ولو كانوا في أي جزء من البلاد يقيمون(21).

سأل أويزين الراعي: «هل يمكن أن تجلب لي هذا القرن؟».

«كلا»، قال الراعي، «لا أنا ولا عدد كبير من الرجال نستطيع أن نرفعه عن الأرض».

وهنا سار أويزين بحصانه إلى الأمام انحنى قليلاً وأخذه بيده، غير أن جهوده راحت عبثاً ولم يتمكن من نفخه، ذلك أنه نسي كل شيء وانزلق أثناء إعادة القرن إلى موقعه إلى أن لامست قدمه الأرض. في الحال كان الحصان قد اختفى. أما أويزين فاستلقى على الأرض رجلاً عجوزاً أعمى(22).

إن مساواة سنة انقضت في الفردوس بمئة عام من الوجود الأرضي، إنما هو موضوع مألوف في الأسطورة. الاكتمال والإغلاق الداخلي لعدد مئة يدل على الكلّية. وبصورة مشابهة يساوي البوراناس الهندوسيون بين سنة آلهة وبين سنوات الإنسان الثلاثمئة وستين. ومن منظور سكان الأولمب يدور دهر بعد دهر من التاريخ الأرضي ملهماً الشكل الهارموني للدورة الكلية، بحيث أنه في الوقت الذي لا يرى الناس فيه سوى التبدل والموت، يرى المباركون الشكل الذي لا يتبدل، عالم دونما نهاية. غير أن المشكلة الآن هي أن نحافظ على هذا المنظور الكوني في وجه الألم أو الفرح الأرضي الحالي. إن مذاق الثمار التي تقدم نفسها للمعرفة الزمنية، تسحب نظرة الروح بعيداً عن مركز الإيون eon وتوجهها نحو الأزمات المحيطية للّحظة. توازن الكمال يضيع، الروح يترنح والبطل يتحطم.

---

(21) ـ آل فنيانس Fenians كانوا رجال فن ماكول Finn Mac Cool وكانوا عمالقة. Oisin أويزين إبن Finn Mac Cool وواحد منهم. غير أن زمنه كان قد مضى وسكان البلاد لم يعودوا عمالقة كما كانوا من قبل. مثل هذه الحكايات عن العمالقة الأوائل يمكن العثور عليها في كل مكان في الموروثات الشعبية، ويمكن الرجوع في هذا المجال إلى الصفحات 181 ـ 183 إلى أسطورة الملك موتشوكوندا. وفي التوراة يمكن ذكر امتداد الحياة ما فوق البشري: آدم عاش 930 عاماً سيت 412 إينوس 405 .

(22) ـ كورتين ص 333 ـ 333 .

(*) ـ EON مجال زمني غير محدود ـ الأبدية ـ مرادف لعمر العالم ـ الكلمة إغريقية ـ غير قابل للقياس ـ زمن طويل ـ أبدية ـ المترجم.

تصور الحصان العازل الذي يمسك البطل عن الملامسة المباشرة للأرض، ويجعل من الممكن بالنسبة إليه أن يتحرك بين الناس في عالمهم، إنما هو مثال حي لتدبير أمان أساسي يخضع له بصورة عامة حامل القوة ما فوق الطبيعية: «مونتسوفا إمبراطور المكسيك لم يضع قدمه مطلقاً على الأرض. وكان يُحمل بصورة مستديمة على أكتاف النبلاء، وإذا صادف وأراد النزول، وُضعت له أكداس من السجاد كي يمشي فوقها... وفي داخل قصره كان ملك فارس يمشي على السجاد، الذي لم يكن يحق لأحد سواه أن يخطو فوقه. وخارج القصر لم يُشاهد إطلاقاً وهو يسير على قدميه. فإما في عربة أو على الخيول... قديماً لم يكن يجوز لا لملوك أوغندا ولا لأمهاتهم أو نسائهم أن يمشوا على الأقدام خارج المواقع التي يعيشون فيها. عندما كانوا يريدون المغادرة كانوا يُحملون على أكتاف جماعة الجواميس، التي كان عدد من أفرادها يرافقون الشخصيات الملكية في رحلاتها، حيث كانوا يتناوبون على حمل الأثقال. أما الملك فكان يجلس على كتفي حامله. قدماه توضعان تحت ذراعي الرجل. وعندما يصبح الرجل الذي يحمل الملك منهكاً يرفعه فوق كتف رجل آخر دون أن تمس الأقدام الملكية الأرض»[23].

فريزر يوضح المسألة بأنه في جميع أنحاء الأرض لا يجوز للشخصيات الإلهية أن تلامس الأرض بأقدامها في الوصف التالي: «القداسة، القوة السحرية، التابو أو كل ما يمكن أن نسميه بتلك الخصائص الغامضة التي تنتشر في الأشخاص المقدسين أو الخاضعين للتابو، وقد عبر عنها الفلاسفة البدائيون بصورة حسية على أنها مادة فيزيائية لها خصائص السائل التي يكون الإنسان المقدس مشحوناً فيها، شأنها شأن وعاء ليدن Leydener المشحون بالكهرباء. تماماً مثل الكهرباء في الوعاء التي يمكن أن تُفرَّغ عبر الملامسة من ناقل جيد. كذلك فإنه لمن الممكن أن القداسة أو القوة السحرية في الإنسان يمكن أن تفرَّغ عبر الملامسة مع الأرض التي هي حسب النظرية ناقل ممتاز للسيالة السحرية. لذلك يجب أن تُمنع الشخصية المقدسة أو الخاضعة للتابو بكل الحرص من ملامسة الأرض لكي لا تذهب الشحنة إلى عالم الضياع، وإذا أردنا أن نتكلم بلغة الكهرباء، فإنها يجب أن تُعزل إذا لم تكن مستعدة للتنازل عن هذه المادة الثمينة، أو إذا لم ترد أن تُسلب هذه السيَّالة، التي هي محملة بها مثل قارورة. في كثير من الحالات يستخدم عزل الشخص الخاضع للتابو بصورة واضحة كتدبير احترازي، ليس فقط من أجله هو وإنما من أجل الآخرين. ولأن خصائص القداسة وخصائص التابو كما يقال مادة متفجرة شديدة البأس، يكفي الحد الأدنى من

(23) - السير جيمس فريزر - الغصن الذهبي ص 682 .

الملامسة لإفراغ شحنتها، لذلك فإنه من الضروري ولصالح الأمان العام حصرها ضمن حدود ضيقة لكي لا تدمر كل شيء في حال تفريغها؛ تفسد وتفني كل من يكون على صلة بها»[24].

لاشك في أنه يوجد تسويغ سيكولوجي لهذا التدبير الاحترازي. فالإنكليزي الذي يغير ملابسه من أجل العشاء وهو في الغابة العذراء في نيجيريا يشعر بأن مثل هذا العمل له مغزى. والفنان الشاب الذي يأتي بحزامات إلى مرسمه يجد سعادته في أن يعلن عن حساسيته المفرطة. الياقة الرومانية تميز رجل المنبر. وراهبة في القرن العشرين تظهر في لباس ينتمي إلى العصور الوسطى. أما المرأة المتزوجة فتشعر في قليل أو كثير أنها معزولة من خلال خاتم الزواج.

تصف قصص سومرست موم التحولات التي يتعرض لها حَمَلَة أثقال الرجل الأبيض، إذا ما أهملوا التابوات التي تنص عليها التعاليم أثناء العشاء. وكثير من الأغاني الشعبية تدلل على أخطار الخاتم المكسور. والأساطير ـ مثلاً تلك التي جمعها أوڤيد في مؤلفه العظيم، التحولات Metamorphosen ـ تتحدث دائماً عن التبدلات المثيرة التي تحدث فجأة أمام الأعين عندما يُقام عزل بين قوة ذات تركيز عالٍ وبين مجال توتر المحيط دونما تدابير مناسبة. وطبقاً للحكايات الألمانية والكلتية Marchen يُفاجأ عفريت أو جنية وهما في رحلة من قِبَلِ الشمس المشرقة فيتحول كل منهما في الحال إلى هراوة أو إلى صخرة.

يجب أن يتجاوز البطل العائد أهوال العالم من أجل أن يصل بمغامرته إلى اكتمالها. ريب ڤان وينكل لم يعرف ما جرى له، وعودته كانت عملية تهريجية. أويزين عرف ذلك غير أنه فقد تجذره فيها ومن هنا كان يجب أن ينهار. أما قمر الزمان فقد استمتع من بين الجميع بأفضل مصير. فقد اختبر وهو في حالة الصحو غبطة النوم العميق وعاد إلى ضوء النهار مع تميمة مقنعة لمغامرته غير القابلة للتصديق، ذلك أنه استطاع أن يحافظ على وعيه الذاتي بسبب خيبة الأمل التي تعيد إلى الصواب.

في الوقت الذي كان فيه نائماً في برجه حمل إليه الشيطانان، دهنش وميمونة، الأميرة بدور ابنة ملك الجزر والبحار والسبعة قصور من الصين البعيدة وألقياها وهي نائمة إلى القرب من الأمير الفارسي. وبعد ذلك كشفا عن وجهي الإثنين وكانا أكثر الوجوه شبهاً من بين كل الناس كما لو أنهما توأمان. دهنش قال: «بالله يا سيدتي الجليلة محبوبتي

---

(24) ـ المصدر السابق ص 864 .

أجمل». لكن الجنية ميمونة قالت: كذبت يا ملعون بل معشوقي أحسن من معشوقتك، ثم إنهما لم يزالا يعارضان بعضهما في الكلام حتى صرخت ميمونة على دهنش وأرادت أن تبطش به فاقترح دهنش في النهاية البحث عن قاضٍ حيادي. «أنا موافقة» قالت ميمونة وضربت الأرض برجلها فطلع لها من الأرض عفريت أعور أجرب عيناه مشقوفتان في وجهه بالطول وفي رأسه سبعة قرون وله أربع ذوائب من الشعر مسترسلة إلى الأرض ويداه مثل يدي القطرب له أظفار كأظفار الأسد وحوافره كحوافر الحمار. فلما طلع ذلك العفريت ورأى ميمونة قبّل الأرض بين يديها وتكتف وقال لها ما حاجتك يا سيدتي يا بنت الملك فقالت له يا قشقش أريد أن تحكم بيني وبين هذا الملعون دهنش ثم إنها أخبرته بالقصة من أولها إلى آخرها. فعندها نظر العفريت قشقش إلى وجه ذلك الصبي ووجه تلك الصبية فرآهما متعانقين وهما نائمان ومعصم كل منهما تحت عنق الآخر وهما في الحسن والجمال متشابهان وفي الملاحة متساويان فنظر وتعجب المارد قشقش من حسنهما وجمالهما والتفت إلى ميمونة ودهنش وقال لهما والله ما فيهما أحد أحسن من الآخر ولا دون الآخر بل هما أشبه الناس ببعضهما في الحسن والجمال والبهجة والكمال، ولا يُفَرَّق بينهما إلا بالتذكير والتأنيث وعندي حكم آخر وهو أن ننبه كل واحد منهما من غير علم الآخر، وكل من التهب على رفيقه فهو دونه في الحسن والجمال، فقالت ميمونة نِعمَ هذا الرأي الذي قلته فأنا رضيته. وقال دهنش وأنا رضيته. فعند ذلك انقلب دهنش في صورة برغوث ولدغ قمر الزمان فمد يده على رقبته وهرش موضع اللدغة من شدة ما أحرقته فتحرك بجنبه فوجد شيئاً نائماً بجنبه ونفسه أذكى من المسك وجسمه ألين من الزبد فتعجب قمر الزمان من ذلك غاية العجب. ثم قام من وقته قاعداً ونظر إلى ذلك الشخص الراقد بجانبه فوجده صبية كالدرة السنية أو القبة المبنية بقامة ألفية خماسية القدر بارزة النهد موردة الخد... صار ينبهها وهي لا تنتبه لأن دهنش أثقل نومها فصار قمر الزمان يهزها ويحركها ويقول يا حبيبتي استيقظي وانظري من أنا فأنا قمر الزمان. فلم تستيقظ ولم تحرك رأسها، فعند ذلك تفكر في أمرها ساعة زمانية وقال في نفسه إن صدق حذري فهذه الصبية هي التي يريد والدي زواجي بها. وقد حرقه الحب شوقاً إليها إلا أنه خشي أن يكون والده مختبئاً في الغرفة فغلبه الحياء واكتفى بأن رفع كف الصبية وأخذ خاتمها ووضع بدلاً منه خاتمه الخاص.

الأميرة بدور تصرفت بشكل مختلف عما فعله قمر الزمان. فهي لم تشعر بالخوف من وجود أحد يسترق السمع أو يختلس النظر. وفضلاً عن ذلك فقد أيقظتها ميمونة وجعلت نفسها برغوثاً ودخلت ثياب بدور ومشت على ساقها وطلعت على فخذها

ومشت تحت سرتها مقدار أربعة قراريط ولدغتها ففتحت عينيها واستوتْ قاعدة فرأت شاباً نائماً بجانبها له خدود كشقائق النعمان ولواحظ تخجل الحور الحسان واكتشفت أنه أخذ خاتمها وهي لم تكن قادرة على إيقاظه وعلى أمل تعديل ذلك لم تكن قادرة أن تتوقع ما الذي فعله بها وقد فقدت وهي بالقرب منه السيطرة على نفسها وارتفعت عواطفها في نشوة الحب إلى مصافها العليا... وشهوة النساء أقوى من شهوة الرجال ومع ذلك خجلت ونزعت خاتمه من إصبعه ووضعته في إصبعها عوضاً عن خاتمه وقبلته في ثغره وقبلت كفيه ولم تترك فيه موضعاً إلا قبلته وبعد ذلك أخذته في حضنها وعانقته ووضعت إحدى يديها تحت رقبته والأخرى من تحت إبطه ونامت بجانبه.

وبهذا التصرف خسر دهنش، وبدور أُعيدت إلى الصين. ولما استيقظ الشابان في الصباح التالي وهما معزولان أحدهما عن الآخر عبر آسيا كلها، اتجه كل منهما نحو اليمين ونحو اليسار ولم يجدا أحداً إلى جانبهما. وهنا راحا يصرخان بكل من حولهما وقد ثار بهما الغضب وحب الطغيان إلى درجة أنهما قتلا بشراً كانوا بالقرب منهما وقد طار صوابهما تماماً. قمر الزمان غرق في سبات، وأبوه الملك اجتمع إلى كبار موظفيه وحزن وبكى ولم يغادره ليلاً أو نهاراً. أما الأميرة بدور فقد قيدوها بالسلاسل الحديدية حول رقبتها وربطوها إلى نافذة القصر[25].

هذا اللقاء ومن ثم الفراق هو مع كل همجيته نمطي بالنسبة إلى آلام الحب. عندما يصرُّ قلب ما على مصيره، ويتصدى إلى التزلف العام، عند ذلك يكون الألم كبيراً وكذلك الخطر. ولكن القوى التي تتهرب من حسابات الحواس تتعرض إلى عملية مقامرة. هناك سلاسل من الأحداث عن نهايات العالم تبتلع نفسها بالتدريج، ولقاء عجيب يجعل الحدث الذي لابد منه حتمي الحدوث. الخاتم الذي يلعب دور التميمة التي جُلبت من لقاء الروح مع نصفه الآخر يشهد بأن القلب قد رأى ما افتقده ريب ثان وينكل، وهو يشهد أيضاً على الإيمان الراسخ لمن قد استيقظ، ذلك أن فعلية الأعماق لم يتم تكذيبها من خلال فعلية اليوم العادي. وهذه هي علامة التحدي الذي يواجهه البطل وتحديداً أن يربط عالميه الاثنين مع بعضهما البعض.

أما باقي قصة قمر الزمان فتشتمل على التأثير البطيء ولكن العجيب للمصير الذي رُفع إلى مستوى الحياة. ليس لكل واحد مصير: فقط البطل الذي غاص لكي يحرك شيئاً ما ومن ثم ليظهر ثانية إلى السطح ومعه خاتم ما.

---

(25) ـ من قصص ألف ليلة وليلة ـ المكتبة الثقافية ـ بيروت ص 125 ـ 130 .

اللوحة 15 العودة (روما)

اللوحة 16 الإلهة اللبوة الكونية حاملة الشمس (شمال الهند)

5 ـ سيد العالمين الاثنين

الحرية في أن نعبُر ونقيس انقسام العالم جيئة وذهاباً من منظور الظاهرات في الزمن إلى منظور العمق السببي ومن ثم رجوعاً ـ دونما تلويث مبادئ الواحد من خلال مزجها مع مبادئ الآخرين، ومع السماح للروح بمعرفة الواحد من خلال الآخر ـ إنما هي هبة الإله، أو المعلم إذا تكلمنا حسب الكتاب المقدس. بطل نيتشه الراقص الكوني لا يبقى ثقيل الحركة في مكان واحد وإنما يقفز ويتثنى بسهولة مرحة من مكان إلى مكان. علماً بأنه لا يمكن الحديث في أية لحظة محددة إلا عن مكان واحد، غير أن هذا لا يقلل من المعرفة حول الآخرين.

على أنه نادراً ما تعرض الأساطير سر الانتقال الجاهز في صورة وحيدة. وحيثما تفعل ذلك تكون لحظة العبور رمزاً فاخراً للمعنى الكامل وموضوعاً لفكرة التأمل. وقد تمثّلت مثل هذه اللحظة في تجلي المسيح:

«وبعد ستة أيام أخذ يسوع بطرس ويعقوب ويوحنا أخاه وصعد بهم إلى جبل عالٍ منفردين، وتغيرت هيئته قدّامهم وأضاء وجهه كالشمس وصارت ثيابه بيضاء كالنور. وإذا موسى وإيليا قد ظهرا لهم يتكلمان معه. فجعل بطرس يقول ليسوع يا رب إنه لمن الجيد أن تكون ها هنا. فإن شئت تضع هنا ثلاث مظلات. لك واحدة ولموسى واحدة ولإيليا واحدة[26]. وفيما هو يتكلم إذا سحابة نيرة ظللتهم وصوت من السحابة قائلاً هذا هو ابني الحبيب الذي به سررت، له اسمعوا. ولما سمع التلاميذ سقطوا على وجوههم وخافوا جداً. فجاء يسوع ولمسهم وقال قوموا ولاتخافوا. فرفعوا أعينهم ولم يروا واحداً، إلا يسوع وحده. وفيما هم نازلون من الجبل أوصاهم يسوع قائلاً لا تُعلموا أحداً بما رأيتم حتى يقوم ابن الإنسان من الأموات»[27].

هنا لدى المرء الأسطورة الكاملة في لحظة واحدة: يسوع هو القائد، الطريق، الرؤيا ورفيق العودة. التلاميذ هم من أُلقِيت على كاهلهم التبعة وهم ذاتهم لا يستحوذون على القوة الكاملة للسر، ولكنهم أُدخلوا في التجربة الكاملة عن مفارقة العالم الواحد الذي

(26) ـ لأنه لم يكن يعلم ما يتكلم به إذ كانوا مرتعبين.

(27) ـ انجيل متى ـ الاصحاح السابع عشر 1 ـ 9 .

أصبح عالمين. بطرس خاف كثيراً وراح يرتجف[28]. اللحم تحلل أمام أعينهم لكي يُخبر عن الكلمة. وهم سقطوا على وجوههم وعندما نهضوا كانت الأبواب قد أُوصدت من جديد.

وفي هذا المجال لابد أن نذكر أن هذه اللحظة الخالدة ارتفعت بعيداً فوق تحقيق قمر الزمان الرومانسي لقدره الشخصي. نحن ليس لدينا هنا فقط ابتعاد متقن وعودة عبر عتبة العالم وإنما نستطيع أن نلاحظ اختراقاً قوياً لا بل شديد القوة للأعماق. والقدر الشخصي ليس هو موضوع ومحور هذه الرؤيا. التجلي تمت رؤياه من قِبَلِ ثلاثة شهود: وهو لا يمكن إدراكه وجلاؤه بصورة كافية بالمفاهيم السيكولوجية. بالتأكيد يستطيع المرء أن يتملص منه. ولكننا نستطيع أن نشك فيما إذا كان هذا المشهد قد حدث ذات يوم. غير أن مثل ذلك لن يساعدنا كثيراً إذا ما عالجنا المسألة هنا بمشكلات الرمزية وليس بمثل هذه المشكلات التاريخية. فيما إذا كان كل من ريب ڤان وينكل، قمر الزمان أو المسيح قد عاشوا فعلاً، لا يمثل ذلك هماً أولياً بالنسبة إلينا، تاريخهم هو ما يعنينا، وهذه التواريخ بقدر ما هي منتشرة عبر العالم تنسب إلى أشخاص عديدين فقط في بلدان مختلفة، ذلك أن السؤال فيما إذا كان حامل هذه الموضوعات الكونية هذا أو ذاك شخصية تاريخية، أو يمكن أنه كان شخصية حية ذات يوم، لايمكن أن يكون إلا من الدرجة الثانية من حيث الاهتمام. أما تأكيد هذه اللحظة التاريخية والإصرار عليها لا يمكن أن يؤدي إلا إلى التشويش، وهو يعمل على تنحية الرسالة جانباً، تلك الرسالة التي تتحدث من صميم الصور.

النص التالي مأخوذ من «نشيد المقدس» الهندوسي من بهاغاڤادغيتا من النص الأساس للتدين الهندوسي الحديث الذي يظهر كحوار أخلاقي من أحد عشر فصلاً في الكتاب السادس للعمل الهندي المقابل للإلياذة المهابهارتا Mahabharta. كريشنا المقدس، الفتى الجميل هو تقمص الإله الكلي ڤيشنو، والأمير أرجونا Arjuna هو تلميذه وصديقه.

أرجونا تحدث: «إذا كنت تحسب أنه من الممكن أن يشاهد الشيء ذاته من قِبَلِي، يا سيدي، فدلني يا إله اليوغا على ذاتك الخالدة». المقدس تكلم: «انظر يا ابن برتها، هيئاتي مئة شكل وألف شكل، منها المتعددة والسماوية التي تشير إلى بعض الألوان والأشكال.

(28) ـ هنالك عنصر هزلي مخفف عن النفس يأتي في الخبر عبر الخطة المقترحة سريعاً من بطرس ـ عندما رأى الظاهرة بأم عينه ـ وهي أن يحجز هذا الذي لا يمكن المغامرة به في تمثال حجري. الآن قبل سبعة أيام من الحادثة قال له يسوع: «وأنا أقول لك أيضاً أنت بطرس وعلى هذه الصخرة سوف أبني كنيستي وأبواب الجحيم لن تقوى عليها». متى 16:18 .

انظر إلى كل الآلهة والملائكة، انظر يا بهاراتا إلى الأشكال العجيبة التي لم تشاهد من قبل، انظر هنا وفي الوقت الحاضر يتوحد عالم الحركة واللاحركة في جسدي. ماذا تريد فضلاً عن ذلك أن ترى يا ذا الجدائل؟ ولكنك لن تستطيع أن تراني بهذه العين الخاصة بك، وأنا سأمنحك عيناً سماوية، كي ينبغي لك بها أن تشاهد مني؛ السحري السماوي».

بعد أن تكلم سيد اليوغا أظهر لأرجونا هيئته الإلهية العليا متجسداً في ڤيشنو، بأفواه كثيرة وعيون عديدة ونظرات رائعة كثيرة، بزينة سماوية، بأسلحة ناصعة سماوية بأنواعها العديدة، وقد فتنته الأكاليل السماوية والملابس الفاخرة، بإله ينضح منه الطيب السماوي، يحيط بكل المعجزات، لانهائي، إله عائد وجوهه تتجه نحو الجوانب كلها. لو ارتفعت في السماء مرة واحدة آلاف الشموس المتوهجة، ربما أصبح هذا الألق مشابهاً لذلك التوهج الذي يصدر من ذلك الكائن الأسمى. ومثل ذلك شاهد أرجونا في جسد إله الآلهة العالم بأكمله محتوىً فيه بأجزائه المتعددة. ورابح الخيرات انحنى برأسه مفعماً بالدهشة واقف الشعر، أمام الإله وجمعَ يديه إلى بعضهما البعض وتكلم:

«يا إلهي أنا أرى في جسدك الآلهة كلها وحشداً من الكائنات المتعددة، كما أرى سيد الآلهة براهمان على مجلسه اللوتسي وكل الريشيز وإلهة الأفاعي السماويين. أنا أراك بآلاف الأذرعة، والأكباد والأفواه والأعين، أنا أرى هيئتك تمتد نحو الاتجاهات جميعاً إلى اللانهاية، أنا أراك بلا نهاية، بلا مركز، بلا بداية، يا أيها الإله الكلي يا جامع الهيئات كلها، أنا أراك بإكليل وهراوة وقرص في اكتمال عظمة التوهج الذي يتأجج لهيبه في كل الجوانب، أرى من يشع في الاتجاهات كافة كأنها النار المتقدة أو الشموس، أرى اللانهاية التي لاتقاس. أنت الخالد الأسمى الذي ينبغي على المرء أن يعرفه، أنت الملاذ الأعلى لهذا العالم بكامله. أنت الحامي الذي لا يتبدل للقوانين الأبدية، أنت معروف من قِبَلي على أنك بوروشا الأبدي»[29].

هذه الرؤيا انكشفت لأرجونا في ساحة المعركة، قبل لحظة واحدة من إطلاقة البوق الأولى لبدء المعركة. لقد انطلق الأمير العظيم مع الإله كقائد للعربة إلى الساح بين الشعبين الاثنين الجاهزين للقتال. جيوشه الخاصة به كانت قد زحفت ضد جيش ابن العم الغاصب، لكنه رأى في صفوف الأعداء رجالاً كثيرين عرفهم وأحبهم. ومن هنا خارت عزيمته: «يا

(29) - Bhagavad Gita: XI 4 - 18 مقتبس حسب ترجمة دويسن «نشيد المقدس» (ف. ا - بروك هاوس - لايبزيغ 1911.

ويحي»، قال لقائد العربة الإلهي، «نحن على وشك أن نقترف إثماً كبيراً، نريد أن نقتل من جراء طمعنا بالسلطة أقارب لنا. فعلاً إنه لأهون عليّ بما لا يُقاس أن يقتلني، أنا الأعزل، أبناء دهريتاراشترا Dhritarashtra والسلاح في أيديهم، بدلاً من أن أكون قد فعلت لهم شيئاً، أو أقتلهم أنا. أنا لن أحارب. وصمتَ». ولكن[30] في الحال أعاد الإله الجميل له شجاعته من حيث أعلن له عن حكمة المقدس وكشف له في النهاية عن الرؤيا العظيمة. وبدهشة صامتة لم يرَ الأمير فقط صديقه متحولاً إلى التشخيص الحي للكون، وإنما رأى أبطال الجيشين الاثنين يندفعون محمولين على أجنحة عاصفة رهيبة متلاشين في أفواه الإله غير القابلة للعد. فصاح مأخوذاً من الرعب:

«عندما أراك وأنت ترتفع حتى السماء، ملتهباً متعدد الألوان، بحلق مفتوح وعيون عظيمة متّقدة، عند ذلك تضطرب نفسي، يا ڤيشنو، ولا أجد صبراً أو مستقراً. وعندما أشاهد أفواهك بأسنانها المنفرجة والتي يمكن مقارنتها بنار غروب العالم، عند ذلك لا أعود أميز بين جهات السماء، ولا أجد أي طريق للخلاص. كن رحيماً يا إله الآلهة، أنت الذي تملأ عالم الأحياء، وهم يحلّون بك. أعني أبناء دهريتاراشترا هناك، كلهم مع الجموع الباقية لآلهة الأرض، بهيشما ودرونا وكارنا ابن سائق العربة ذاك، وكل المحاربين الواقفين إلى جانبنا، جميعهم يسقطون سريعاً في حلقومك المريع ذي الأسنان المتباعدة عن بعضها البعض، وبعض منهم يبدون معلقين برؤوسهم المطحونة بين أسنانك. ومثلما تتدفق شلالات الأنهار لتصب في المحيط، كذلك يتهاوى أبطال عالم البشر هؤلاء في حلقك الملتهب بالنار. ومثلما تتهاوى الفراشات إلى مهالكها بسرعة متزايدة في النار المتأججة، كذلك تتهاوى العوالم إلى مهالكها بسرعة متزايدة في حلقومك. أنت تتلمظ في الوقت الذي تبتلع فيه العوالم بكاملها في حلقك المتوهج باللهب، ونيرانك المرعبة يا ڤيشنو تملأ بتوهج أنوارها العالم كله وتضعه في ضرام النار. اشرح لي من أنت، أنت الذي تحمل هذه الهيئة المرعبة، الاحترام لك يا إلهي الأعلى، كن رحيماً بي. أنا أريد أن أتعرفك، أنت يا بداية البدايات، لأنني لا أفهم ولا أدرك الطريقة التي تعمل بها.

المقدس تحدث: «أنا الزمن الذي يصنع غروب العالم في تقدمه إلى الأمام، وأنا أعمل في الحياة الدنيا بأنني أخطف الناس بعيداً، ولولاك لما بقي أحد منهم في هذه الحياة. هم أولئك الذين يقفون كمحاربين مقابل بعضهم البعض في ساحة المعركة. لذلك ارفع من

(30) ـ المصدر السابق 45 - 46 I و II 9.

مقامك، واطلب لنفسك المجد ولتنتصر على أعدائك، ولتستمتع بالسلطة ومغانمها. لقد قُضِي عليهم جميعاً منذ زمن طويل من قِبَلي، وأنت يجب أن تكون وسيلتي، على أنك أكثر لباقة في اليد اليسرى. درونا، بهيشما، جايادراثا، كارنا وأبطال الحرب الآخرون قضيت عليهم جميعاً. لذلك عليك أن تصرعهم دونما خوف، حارب فلسوف تهزم الخصم في المعركة».

عندما سمع حامل الإكليل هذه الكلمات من صاحب الشعر الغزير وكان مرتعداً ويداه موضوعتان إلى بعضهما البعض، تابع كلامه بإجلال إلى كريشنا وكان صوته متلعثماً وهو طافح بالخوف والرعب. ولم ينس أن يخفض رأسه وهو يتحدث:

«..... أنت الإله الأول، الروح القديمة؛ أنت الملاذ الأعلى لهذا الكون، عارف كل ما يصلح أن يُعرف، وأنت المركز الأكثر سمواً. من خلالك انتشر هذا الكون واتخذ اتساعه، يا صاحب الهيئات التي لاتنتهي. أنت ڤايو Vayu ياما Yama أغني Agni ڤارونا Varuna[31] وإله القمر وبراجاتي Prajapati[32]. أنت الأب البدئي للعالم. الإجلال والاحترام لك... أنا مضطرب، في الوقت الذي أرى فيه ما لم تقع عليه عيناي من قبل، أما روحي فهو في الوقت ذاته مزعزع من الخوف. دلني يا إلهي على هذه التي هي هيئتك، أرني البركة يا إله الآلهة يا أيها الذي ملأت عالم الأحياء. إنني أحب أن أراك ذات يوم بالإكليل بالهراوة وبالترس في اليد، أظهر لي نفسك بهذه الهيئة بأربعة أذرع يا صاحب الأذرع الألف، ياصاحب الهيئات الكلية».

المقدس تكلم: «يا أرجونا من قبيل الرحمة أظهرت لك هيئتي العليا هذه عبر ذاتي والقوة السحرية التي لم يشاهدها أحد من قبلك فيَّ... ولكن لا يجوز أن يتملكك رعب، أو يحل فيك كائن مشوش إذا ما شاهدت هذه التي هي هيئتي المرعبة، ينبغي أن تشاهد هيئتي هذه وأنت مُحرر من الخوف مستحوذاً على قلب يملؤه الحبور».

بعد أن تحدث بهذه الكلمات لأرجونا، أظهر كريشنا له هيئته. وفي الوقت الذي فاض منه الخوف، سكب فيه الشجاعة من جديد بعد أن ظهر بهيئته الرحيمة، صاحب ذلك القلب العظيم»[33].

---

(31) - آلهة الريح، الموت، النار، والسماء المرصعة بالنجوم.

(32) - سيد المخلوقات، تجسيد الجوهر البدئي.

(33) - المصدر السابق، XI 24 - 50.

الفتى أصبح مباركاً برؤيا تتجاوز حقل النظر الإنساني، وبنظرة حتى ولو كانت خاطفة في الطبيعة الجوهرية للكون. ليس مصيره الشخصي، مصير الإنسانية، مصير الحياة ككل ومصير الذرة والمنظومات الشمسية كلها انفتح له، وهذا موجود في الكلمات التي تتلاءم مع فهم الإنسان، في كلمات الرؤيا التجسيمية: رؤيا إنسان العالم. وكان يمكن أن تنتج استنارة مماثلة من خلال الصور الصالحة لحصان العالم، لنسر العالم، لشجرة العالم ولقارئ سر العالم[34]. فضلاً عن ذلك حدث الكشف المعبر عنه في «أغنية القديس» في مفاهيم كانت متناسبة مع طائفة أرجونا وعرقه: إنسان العالم، مثلما رآه كان نبيلاً، مثلما هو ذاته وهندوسي. ما يماثل ذلك ظهر إنسان العالم في فلسطين كيهودي، وفي بلاد الجرمان كجرماني. بالنسبة إلى الباسوتوس هو زنجي ولليابانيين ياباني، إن عرق وهيئة الشخصية التي تمثل المشترك المحايث والمتجاوز إنما هي لحظة تاريخية وليست لحظة الأهمية أو المعنى. وكذلك جنسها: أنثى العالم، كما تظهر في عالم الصور لـ Jains[35] إنما هو رمز بليغ مثل إنسان العالم المُفكر فيه ذكورياً.

---

(34) - «Om». حمرة الفجر هي حقيقة رأس حصان الأضحية، الشمس عينه، الريح نفسه، بلعومه النار الكلية الامتداد، السنة هي كبد حصان الأضحية. السماء ظهره، فضاء الهواء تجويف بطنه، الأرض استدارة بطنه، القطبان هما جانباه، أما بين القطبين فأضلاعه، أوقات السنة أعضاؤه، الأشهر وأنصاف الأشهر مفاصله، الأيام والليالي أقدامه، العتبة السماوية عظامه والغيوم لحمه. العلف الذي يهضمه هو صحاري الرمال، الأنهار شرايينه، الكبد والرئتان الجبال، الأعشاب والأشجار هي شعره، الشمس المشرقة هي قسمه الأمامي والنارية قسمه الخلفي. ظهور أسنانه هو البرق وغضبه الرعد». (I.I.Mpanishad I ،Brihadaranayha) ترجمة دويسن ستون أوبانيشاد من الفيدا ص 382).

«... جسد الحياة بصورته البدئية نزوع محبب لافتراس اللحم، محمول من قبل ذاته على ألواح تذهب قصياً: غير أن العينين كانتا فتحتين تقطران دماً، العينان كانتا منتزعين وقد سال دمٌ أسود من فتحتي العينين المدمرتين على خطاف المنقار وأمطرَ فوق القاعات البعيدة من سماءٍ خاوية. ومع ذلك كانت الحياة العظيمة جميلة، وشربت هزيمتها، وابتلعت مجاعتها على أنها غذاء». (روبنسون جيفرز Cawdor ص 116).

شجرة العالم هي رمز معروف ميثولوجي، وهكذا فدردارة العالم هي Yggdrasil للإيدا، الكهانة تلعب في ميثولوجية البوشمان في جنوب أفريقيا دوراً بارزاً، ويمكن الرجوع إلى اللوحة XVI.

(35) - اليانسمية هي دين انشقاقي هندوسي يرفض سلطة الفيدا ويشير عالم التصور لديه إلى خصائص عتيقة مؤثرة.

الرموز هي مجرد وسائل يتم تواصل الرسالة من خلالها. ومن هنا فالمرء لايجوز أن يأخذها على أنها الشيء النهائي، أو المادة الحقيقية لما يجب أن تعنيه. وبصورة مماثلة بقدر ما يمكن أن تكون آسرةً ومؤثرةً، فهي تبقى مجرد وسيلة محددة للهدف متلائمة مع الفهم الممكن. ومن هنا فإن الشخص الإلهي أو الأشخاص الإلهيين ـ سواء أكانوا مُمَثَّلين بالمفاهيم الثلاثية أو الثنائية أو الأحادية، بالمفهوم التوحيدي أو التعددي أو المشترك فيما بينهما، بالصورة أو بالكلمة، كحقيقة موثقة أو كرؤيا قيامية ـ لا يجوز لأحد أن يحاول قراءتها أو تفسيرها أو أن يرى فيها الكلمة الأخيرة التي يجب فك رموزها. المشكلة الحقيقية في علم اللاهوت هي أنه يبقي رموزه شفافة إلى درجة أنها لاتغطي الضوء الذي هو نفسه يكشف عنه. القديس توما الأكويني يقول: «ومن ثم نعرف الإله في الحقيقة، فقط عندما نعتقد أنه أبعد وأعلى من كل شيء مما هو ممكن التفكير فيه عن الله من قِبَلِ الإنسان»[36]. ويوجد ما يماثل هذا المعنى في الـ كينا أبانيشاد Kena Upanishad: «فقط الذي لا يتعرّفه، يعرفه؛ ومن يتعرفه هو ذلك الذي لا يعلمه؛ غير معروف من عارف؛ معروف من قِبَلِ من هو غير عارف[37] ». إن ارتكاب خطأ الخلط بين وسيلة التواصل وبين معنى التواصل يمكن أن يقود إلى أنه لا يسفح فقط حبراً لا قيمة له، وإنما أيضاً دمٌ باهظ الثمن.

الشيء التالي الذي يجب أن نحسب حسابه إنما هو الحالة التي لُوحظ فيها تجلي يسوع من قِبَلِ الشهود الذين أخمدوا إرادتهم الفردية، من قِبَلِ أناس تخلوا منذ زمن طويل عن مثل هذه الأشياء من مثل الحياة، المصير الشخصي، التعين من خلال رفض الذات الكامل في المعلم. «ليس من خلال الفيدا، وليس من خلال الزهد، وليس من خلال الأعطيات أو من خلال التضحية يمكن لأحد أن يتوصل إلى أن يراني في الهيئة التي رأيتني فيها»، هكذا تكلم كريشنا بعد أن كان قد اتخذ هيئته اللطيفة، «ولكن من خلال الاحترام الذي يوجّه فقط إليّ يستطيع أحدهم أن يتعرفني يا أرجونا ويشاهدني كما أنا ويحلّ فيّ أيضاً... من يفعل أفعالي ويجدني على أنني الأسمى ويحترمني دونما تعلق بالعالم، من يكن بلا عداوة ضد الكائنات جميعاً، فليأتِ إليّ...»[38]. وهنالك صياغة مماثلة من قِبَلِ يسوع تتعرض إلى الموضوع بصورة أكثر إيجازاً: «فإن من أراد أن يخلص نفسه يهلكها، ومن يهلك نفسه من أجلي يجدها»[39].

---

(36) - Summa Contra Gentiles, I, i .

(37) - Kena Upanishad :11 2 ترجمة دويس.

(38) - Bhagavad Gita XI 23 - 25 مقتبسة حسب ترجمة باول دويس «نشيد المقدس».

(39) - متى 16: 25 .

المغزى واضح؛ إنه مغزى كل ممارسة دينية. الفرد يتعلم من خلال التمرين السيكولوجي الشديد الإتساع بأن يتخلى عن كل ارتباط بتصوراته الشخصية، وميوله، ورغباته ومخاوفه ولا يتصدى للإفناء الذاتي وللشرط الضروري لإعادة الولادة في حدس الحقيقة، ولا يعود يقاوم ويصبح في النهاية ناضجاً من أجل التوحد العظيم المصالح. وبعد أن تكون مطامحه الشخصية قد انحلت، لا يحاول بعد ذلك أن يعيش، وإنما يعطي نفسه طوعاً لما يمكن أن يصبح فيه حاصلاً، وهو يصبح في الوقت ذاته بلا اسم. القانون يعيش فيه مع التفهم الذي لا يشتمل على أي تحفُّظ.

كثيرة هي ولاسيما في عالم الشرق الاجتماعي والميثولوجي الهيئات التي تمثل هذه الحالة للحاضر العديم الأسماء. حكماء أيكات الزهاد والمتسولون الجوالة الذين يلعبون دوراً هاماً في حياة وحكايات الشرق، والشخصيات الأسطورية من مثل اليهودي التائه (محتقر، غير معروف، مع ذلك في جيبه لؤلؤة لا تقدر بثمن)، والمتسول المهلهل الذي تطارده الكلاب، ومنشد المآثر المتسول العجيب الذي تهدهد موسيقاه القلب، والإله المقنع، وڤوتان، وڤيراكوشا وإدشو: هؤلاء كلهم مجرد بضع أمثلة. «أحياناً مجنون، أحياناً حكيم، أحياناً في البهاء الملكي، أحياناً متجول، أحياناً عديم الحركة مثل ثعبان، أحياناً يُظهر تعبيراً طيباً، أحياناً محترم، أحياناً مرفوض، أحياناً غير معروف ـ هكذا يعيش إنسان الاستنارة، دائماً سعيداً وفي الغبطة العليا. وهكذا مثلَ مُمَثِّلٍ دائماً إنسان، سواء أوضع رداء دورِهِ، أم نزعه، هو العارف الأبدي تماماً وهو دائماً الأبدي ولا شيء آخر»[40].

6 ـ الحرية من أجل الحياة

ما هي، الآن، نتيجة الابتعاد والعودة العجيبين؟

ساحة المعركة هي رمزية بالنسبة إلى الحياة حيث يعيش كل مخلوق من موت الآخرين. إن معرفة ذنب الحياة الذي لابد منه يمكن أن يشتت القلب، بحيث إن المرء ـ مثل هاملت وأرجونا ـ قد يرفض أن يستمر في المشاركة بذلك. أو أن المرء ـ وهذا هو حال

.Shankaracharya Vivekachudanani 542 and 555 - (40)

الأكثرية منا ـ قد يصنع من نفسه ذاتها صورة خاطئة في الأساس غير مسوغة، كأن ينظر إلى ذاته على أنها ظاهرة استثنائية في العالم، وهو ليس مذنباً مثل الآخرين، ويسوغ الارتكابات التي لامحيد عنها كلها لأن المرء في النهاية يمثل الخير. مثل هذه التسويغات الذاتية تقود إلى سوء الفهم، ليس فقط سوء فهم الذات نفسها، وإنما أيضاً سوء فهم طبيعة الإنسان والكون. والهدف النهائي للأسطورة إنما هو تبديد الحاجة إلى مثل هذا النوع من جهل الحياة وذلك من خلال مصالحة الوعي الفردي مع إرادة العالم. وهذا يتم بلوغه عبر معرفة العلاقة الحقيقية للظاهرات الزمنية الزائلة مع الحياة الأبدية التي تعيش وتموت في الكل.

«تماماً مثل رجل يخلع الملابس القديمة ويرتدي ثياباً أخرى جديدة، هكذا يخلع حامل الجسد (الروح) الأجساد القديمة ويحل في أجساد أخرى. السيوف لا تجرحه، والنيران لا تحرقه، المياه لا تبلله والرياح لا تجففه. إنه غير قابل للتبلل وغير قابل للحرق، غير قابل للبلل وغير قابل للتجفيف، إنه أبدي وكلي الحضور، دائم، غير متحرك، وهو موجود بصورة دائمة»[41].

في عالم السلوك يضيّع المرء مركزه في الأبدية، إذا كان همه نتائج سلوكه. ولكن إذا ما ترك سلوكه وثماره تستقر على رُكَب الإله الحي، عند ذلك تصبح كما لو أنها أضحية من شأنها أن تحرره من قيود الموت. «لذلك اعمل طوال الزمن الواجب الملزم دونما تبعيه... ينبغي عليك أن تقدم لي أعمالك كلها، موجهاً الروح إلى الأتمان[*] الأسمى، وهكذا يمكنك أن تكافح دونما قلق وأنت حر من الأمل ومن الذاتية»[42].

قوي في معرفته، مطمئن وحر في سلوكه، بالغ السمو في الوعي، ذلك أن بركة الڤيراكوشا ينبغي أن تسيل من خلال يديه، إنه البطل الذي هو الأداة الواعية للقانون العجيب المرعب، يتساوى في ذلك إن كان عمله عمل الجزار أو العبد أو الملك.

غويون باخ الذي بعد أن تذوق القطرات الثلاث من قِدْر السم للاستنارة، ابتُلع من قِبَلِ الغولة، وُلِد كطفل من جديد وسُلِّم إلى البحر، وُجد في الصباح التالي في سد السمك من قِبَلِ «فتىً ناحل وتعيس» يدعى إلفِن Elfin ابن الاقطاعي الغني غويدنو Gyguyddno

---

(41) - Bhagavad Gita II ص 22 ـ 24 حسب ترجمة دويس «نشيد المقدس».
(*) الأتمان Atman هي الذات الكونية التي انبثقت منها جميع النفوس في الديانة الهندوسية.
(42) - المصدر السابق 19:3 و 30:3 .

الذي كانت خيوله قد تسممت عبر النهر من القِدر المنفجر. «حراس السد» رفعوا الكيس الجلدي. والشخص الذي فتحه شاهد مقدمة الرأس لفتى وتحدث إلى إلفِن: «انظر، إنه جبينٌ وضّاء، إنه من نوع تاليزين!». قال إلفِن: «فليُدعى تاليزين». ورفع الفتى بيديه، وهو يندب حظه التعيس، وأجلسه بكل أناةٍ خلفه. ثمّ قاد حصانه الذي كان يمشي في المقدمة عبر ممر ضيق وحمل الفتى بطريقة ودية كأنه يجلس في كرسي مريح. وفي الحال راح تاليزين ينطق بالشعر ويرفع المديح إلى إلفِن ويبشره بمجد وسعادة. وكانت السلوى التي تحدث بها إلى الأمير تنص كما يمكن أن تستمعوا:

في السد الذي اقامه غويدنو،
لم توجد من قبل مثل هذه السعادة،
إلا في تلك الليلة المباركة،
امسح وجنتيك يا إلفِن الجميل،
فالكدر العظيم لا ينفع في شيء،
انت تظن انك لم تصب ربحاً،
والأسى الشديد ليس في صالح احد،
إياك ان تشك بمعجزات الخالق،
إنني ضعيف وصغير،
ملقى على شاطئ البحر الهائج،
وساكون لك في يوم الشدة،
اكثر نفعاً من ثلاثمئة سلمونة،

إلفِن عاد إلى بيت أو قلعة والده غويدنو ومعه تاليزين. غويدنو سأله عما إذا كان قد أصاب كمية جيدة من السمك في السد، إلفِن أخبره بأنه جاء بما هو أفضل من السمك. وغويدنو سأل عن طبيعة هذا الشيء: «إنه شاعر مغنٍ»، قال إلفِن. غويدنو قال: «وماذا يُستفاد منه؟». الطفل الرضيع تاليزين أجاب بنفسه: «سوف يكون ذا نفع بالنسبة إليه أكثر مما جاء به السد في تاريخه كله». غويدنو سأل: «أنت تستطيع الكلام؟». قال تاليزين: «أنا في حال أستطيع فيها الكلام أفضل مما تستطيع أن تسألني». «دعني أسمع ماذا تستطيع أن تتحدث»، قال غويدنو. وكجواب على ذلك غنى تاليزين أغنية فلسفية.

ذات يوم عقد الملك مجلساً لمرؤوسيه وتاليزين جلس في زاوية متنحية من الصالة.

«وعندما جاء الشعراء المغنون والمنادون لكي يشيدوا بالهدايا، ويتغنوا بقوة وجبروت الملك مط تاليزين شفتيه نحوهم في اللحظة التي مروا بها بالزاوية التي كان قد قرفص فيها، وراح يلعب بأصابعه على شفتيه: «بليروم، بليروم» غير أنهم لم يعيروه أي انتباه وتابعوا خطواتهم باتجاه الملك الذي قدموا له ولاء الطاعة، كما جرت العادة بأجسادهم، دون أن ينطقوا بكلمة واحدة، سوى أنهم مطوا شفاههم وصنعوا للملك تغطية وجه وراحوا يلعبون بأصابعهم على شفاههم ويرددون «بليروم، بليروم» تماماً مثلما رأوا الفتى يعمل في المكان الآخر. هذه النظرة جعلت الملك يتعجب ويحاكم بينه وبين نفسه معتقداً أنهم أسرفوا في الشراب ولابد أن يكونوا في حالة سكر شديد. لذلك أصدر أمره لواحد من الذين يخدمون على الطاولة بأن يذهب إليهم ويطلب منهم أن يعودوا إلى رشدهم وأن يفكروا جيداً في أي موقع هم موجودون، وأن يتصرفوا بحشمة ولياقة. ومثل هذا الشيء طلب الملك شخصياً، إلا أنهم لم يتوقفوا عن حماقاتهم واستمر الأمر كما هو عليه. وقد أرسل الملك للمرة الثانية والثالثة، دونما أية نتيجة لذلك أمر بطردهم من الصالة. في النهاية أصدر الملك أمراً لأحد الفتيان بأن يوجه صفعة لقائدهم الذي يدعى هينين ڤارد Heinin Vardd. الفتى تناول مكنسة وضربه بها على رأسه، ذلك أنه سقط في مقعده. وهنا رفع القائد رأسه وزحف على ركبتيه طالباً من الملك عفوه الكريم بأن يسمح له بالقول بأن الخطيئة لم تنشأ من نقص المعرفة، أو من السكر، وإنما نشأت تحت تأثير ما في الصالة. وهنا تكلم هينين: «أيها الملك المعظم إن مقامكم يعلم بأننا لم نفقد وعينا ونعجز عن الكلام بسبب شدة أو كثرة الشراب، وإنما تحت تأثير روح ما تجلس في الزاوية في هيئة طفل». وفي الحال أمر الملك الفتى بأن يأتي به، وكان أن ذهب الفتى إلى الزاوية حيث جلس تاليزين وجاء به إلى حضرة الملك الذي سأله من يكون ومن أين جاء. وهو أجاب الملك بدوره شعراً:

انا المنشد العتيق لـ إلفِن.
بلادي الأصلية هي مملكة نجوم الصيف،
دعيت مارلين وقديماً سماني
كل ملك تاليزين

مع السيد كنت في الدائرة الاسمى،
إبان سقوط الشيطان في الجحيم.
لقد حملت الراية قبل الاسكندر،
واعرف اسماء النجوم من الشمال إلى الجنوب.

كنت في درب التبانة جالساً على عرش.
كنت في كنعان عندما أُردِيَ أبسالوم.
وعرفت روح الله في الوادي نحو الخليل
كنت في بلاد دون Don
قبل ميلاد غوديون
كنت معلم إلي Eli وهينوك Henoch
وتسلمت أجنحة العبقرية
من الصولجان البهي للقسيس.
كنت بليغاً قبل موهبة الخطابة.
كنت في مكان الصلب
عندما رُفع ابن الله المبارك بالرحمة.
قضيت ثلاثة اعمار للإنسان
في سجن أريانرود Arianrod.
كنت سيد البنائين في برج النمرود.
انا معجزة أصلها غير معروف.
كنت في آسيا مع نوح في السفينة.
وشاهدت دمار سدوم وعمورة.
كنت في الهند عندما أعمرت روما.
ووصلت إلى هنا مع البقية من طروادة.
كنت مع السيد في إسطبل الحمير.
وعمّدت موسى في مياه الأردن.
وكنت مع مريم المجدلية قبل أعياد السماء.
حصلت على الصدقات من قِدر كاردوين.
وكنت شاعر القيثارة لليون فون لوفليمن.
وكنت على الجبل الأبيض في بلاط Cynvelyn.
لايام ولسنوات في العصي والسلاسل.
ولقد عانيت الجوع من اجل ابن العذراء،
ونلت التربية في أرض الإله.

ولكل ما هو روحي اصبحت معلماً.
وقادراً على تعليم الكون بكامله.
وهكذا سابقى حتى يوم النطق بالحكم
قائماً على وجه الارض.
جسمي غير معروف.
إن كان سمكاً او لحماً.

لقد بقيت تسعة اشهر بطولها
موقوتاً في حضن الغولة كاردوين.
في الاصل غيون الصغير
إلى ان صرت اخيراً تاليزين.

عندما استمع الملك وبقية النبلاء إلى هذه الأغنية كان تعجبهم لا حد له، لأنهم لم يسمعوا في حياتهم مثل ذلك من شاب صغير»[43].

المغني يتوجه بالقسم الأعظم من أغنيته إلى ما هو أبدي يعيش فيه، فقط هنالك موشح قصير يصف فيه تفصيلات سيرة حياته الشخصية. والمستمعون راحوا يصغون إلى الأبدي فيهم ذاته مزوداً بصورة جانبية بمعلومات شحيحة، لقد أخافته الغولة الرهيبة، غير أنه بعد أن كان قد ابتُلع عاد إلى الولادة من جديد. وبعد أن أمات أناه الفردية، نهض مرة ثانية كذاتٍ مترسخة.

البطل إنما هو ذو الحظوة، ليس للأشياء التي صارت وإنما للأشياء التي تصير، لأنه هو ذاته «قبل أن يكون إبراهيم كنت أنا». وهو لا يستبدل اللاتغير الظاهري في الزمن باستمرار الوجود ولا يرتعد إزاء اللحظة القادمة بالإيمان. «لايبقى لأحد هيئته الخارجية؛ الطبيعة هي مُبدلة الأشياء كافة؛ وهي تجعل الآخر يصير من الواحد. صدقوني لا شيء في هذا العالم يذهب هباءً؛ إنه يتحول، إنه يجدد وجهه»[44].

وهكذا يصبح ممكناً بالنسبة إلى اللحظة التالية أن تأتي وأن تحدث. عندما قبَّل أميرُ الخلود أميرةَ العالم كانت مقاومتها قد ولَّت. «ولمّا لامسها بالقبلة وفتحت عينيها استيقظت

(43) - Taliesin مقتبس حسب الأشعار الويلزية ص 5 - 19 .
(44) - أوفيد - التحولات XV ص 252 - 255 .

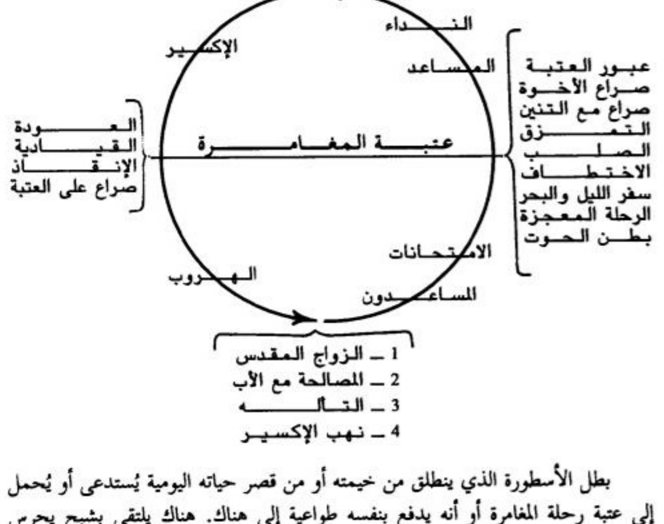
وألقت عليه نظرة ودّية. عند ذلك نزلا معاً، والملك استيقظ وكذلك الملكة ورجال البلاط جميعاً وتملوا بعضهم البعض بعيون واسعة. والخيول في الحديقة وقفت وهزت بأجسادها، كلاب الصيد قفزت وحركت ذيولها؛ والحمَامات على السقف وضعت رؤوسها تحت الأجنحة، تطلعت من حولها وطارت باتجاه الحقل؛ الذبابات على الجدران زحفت أبعد فأبعد، والنار في المطبخ دفعت بألسنتها نحو الأعلى واضطرمت وطبخت الطعام، واللحم المغلي راح يطشطش، والطباخ ناول الفتى صفعة على وجهه إلى درجة أنه صرخ، والخادمة نتفت الدجاجة لتكون جاهزة للطبخ»[45].

(45) ـ حكايات غريم بريار روز.

الفصل الرابع

المفاتيح

يمكن إيجاز رحلة المغامرة في الشكل التالي:



بطل الأسطورة الذي ينطلق من خيمته أو من قصر حياته اليومية يُستدعى أو يُحمل إلى عتبة رحلة المغامرة أو أنه يدفع بنفسه طواعية إلى هناك. هناك يلتقي بشبح يحرس المدخل. البطل يمكن أن يهزم هذه القوة أو يهدئ من روعها ويدخل بكامل حيويته إلى مملكة الظلام (صراع الإخوة، الصراع مع التنين، تضحية، سحر)، أو يُردى من قِبَلِ الخصم

ويهبط كميِّت (التمزق، الصلب). ثم من ماوراء العتبة، البطل يخترق عالم القوى الغريبة؛ من هذه القوى بعضها يهدده بالمخاطر (امتحانات) وبعضها يقدم له عوناً سحرياً (مساعد). عندما يكون البطل قد وصل إلى نظير سَمْت الدائرة الأسطورية، يكون عليه أن يجتاز محكمة إلهية عليا ويأخذ مكافآته. الانتصار يمكن أن يتمثل في اتحاد جنسي مع أم العالم الإلهية (زواج مقدس)، الاعتراف به من خلال الأب الخالق (مصالحة مع الأب)، تأليه البطل ذاته (التأليه)، أو ـ عندما تكون القوى بالنسبة إليه قد بقيت عدائية ـ سلب النعمة التي كان قد جاء لإحضارها (سلب الخطيبة، سلب النار)؛ إنه توسيع أفق الوعي وبالتالي توسيع الوجود (استنارة، تحول، حرية). العمل النهائي هو العودة. عندما تكون القوى قد باركت البطل، فإنه يضع نفسه تحت حمايتها (رسالة)؛ عندما يكون الأمر ليس كذلك يلجأ إلى الهروب ويصبح مُلاحقاً (هروب في التحول، هروب مع عقبات). على عتبة العودة يجب أن تتراجع القوى المتعالية؛ البطل ينهض من مملكة الرعب من جديد (عودة، قيامة). النعمة التي يأتي بها تجلب الشفاء إلى العالم (الإكسير).

التنويعات التي يمكن استخلاصها من المقياس البسيط للأسطورة الأحادية، لا تسمح بتوصيفها أو مقاربتها بصورة نهائية. هنالك حكايات كثيرة تنتشر حول واحد أو اثنين من النماذج المعزولة لعناصر الدورة الكلية، مثلاً موضوع الامتحان، موضوع الهروب أو اختطاف العروس، وبعضها تربط عدداً من الدوائر المتغايرة، لتصنع منها سلسلة مثل الأوديسة. طبائع مختلفة وقصص ثانوية يمكن أن تُصهر معاً، أو ربما يمكن لعنصر مفرد أن يضاعف نفسه ويظهر من جديد في تحولات عديدة.

إن شروح الأساطير والحكايات قد تخضع للتأذي وفي كثير من الأحيان للإعتام. فمثلاً قد تُلغى خصائص عتيقة أو قد تُقمع بصورة عامة. وقد يجري تعديل مواد غريبة مستوردة لتتلاءم مع المشهد المحلي، كالعادة أو الدين، وهذا ما يقود إلى المعاناة الدائمة. زيادة على ذلك فإنه لا يمكن تجنب إضافات مقصودة أو عن طريق المصادفة من خلال تواترات السرد التي تنغرس فيها في كل مرة موروثات جديدة. لقد اخترعت تفسيرات ثانوية مسلحة بمهارات دقيقة ذات أهمية، لكي يتم التعرف على العناصر التي صارت لهذا السبب أو ذاك لا معنى لها[1].

---

(1) ـ من أجل معالجة هذه الظاهرة يمكن الرجوع إلى تعليق كامبل حول إصدارات كتب البانيتون ـ حكايات الجن عند غريم (نيويورك 1944 ص 846 - 856).

الشكل 12 عودة ياسون[2]

في قصة الأسكيمو عن الغراب في بطن الحوت تَعَرَّضَ موضوع مثقب النار إلى إزاحة وإلى عقلنة متأخرة. النموذج البدئي عن البطل في بطن الحوت هو منتشر جداً وعلى نطاق واسع. في العادة يكون الفعل الأساس للبطل هو أن يشعل النار في داخل الوحش بمثقبه الناري، وأن يؤدي هكذا إلى موت الحوت وبالتالي إلى تحرره الخاص به. صُنْعُ النار هو هنا رمز الفعل الجنسي. الجزآن الاثنان للآلة، العصا المجوفة والمغزل، معروفان على أنهما الأنثوي والذكوري، أما اللهب فهو الحياة المنتجة من جديد، والبطل الذي يصنع ناراً في بطن الحوت إنما هو تنويع للزواج المقدس.

في الحكاية التي بحوزتنا من الإسكيمو تتعرض صورة صنع النار إلى تعديل. المبدأ

(2) - التمثيل المبين في الشكل لعودة ياسون موجود على مزهرية من المجموعة الإتروسكية في الفاتيكان يبين طريقة قراءة الحكاية التي لاتوجد في أية وثيقة أدبية.

الأنثوي تشخَّصَ في الفتاة الجميلة التي التقى بها الغراب في القاعة الكبيرة في الداخل. وتوحيد الذكوري والأنثوي تمثَّل أثناء ذلك من تلقاء ذاته في تدفق الزيت من الأنبوب إلى المصباح المشتعل. مشاركة الغراب في الفعل كان من خلال أنه تذوق الزيت. والكارثة التي جاءت كنتيجة كانت تعني الأزمة النمطية في نظير السَّمت، أي إنهاء الـ Eon القديم واستدخال الجديد. أما ظهور الغراب فرمز إلى معجزة الولادة الثانية. والآن لأن مثقب النار قد أصبح قليل الأهمية فقد اخترع ختام ذكي ومحبب من أجل منحه وظيفة معقولة. ولأنه ترك مثقب النار في بطن الحوت، فقد استطاع الغراب أن يفسر ظهوره من جديد على أنه علامة مسبقة سيئة وأن يبعد الناس ويستمتع بمفرده بالحفلة المموهة. هذا الختام هو مثال نموذجي بالنسبة إلى التفسير الثانوي. وهو يزيِّن الجوهر المخاتل للبطل، غير أنه ليس عنصراً يمثل قاعدة أساسية للحكاية.

في المراحل الأخيرة للكثير من الأساطير تتخفى صورٌ مفتاحية مثل إبرٍ في أكوام هائلة من القش لقصص صغيرة ثانوية ولعقلنات، لأنه عندما تنتقل ثقافة ما من صورة العالم الأسطورية إلى صورة العالم الزمانية، فإن الصور القديمة لم يعد يُصغى إليها، وبالتالي تفقد اعتبارها. في بلاد الإغريق الهلنستية وفي روما القيصرية هبطت الآلهة القديمة إلى مجرد (حماة عامين، أو زينة منزلية أو هيئات محببة للإبداع الأدبي). والموضوعات الموروثة غير المفهومة مثل موضوع الميناتور ـ موضوع جانب الليل المظلم والمرعب لتمثيل قديم مصري/ كريتي لتقمص إله الشمس والملك الإلهي ـ أصبحت معقلنة وأُعيد تفسيرها لكي تتلاءم مع أهداف عصرية. أما قمة الأولمب فتحولت إلى قمة من الفضائح المبتذلة وإلى قضايا الريڤيرا، والإلهات الأمهات أصبحن الآن حوريات ذوات ملامح هستيرية. والأساطير صارت تُقرأ كرومانسيات ما فوق بشرية. وفي الصين يجري ما يشبه ذلك، فالقوة الإنسانوية الأخلاقية للكونفوشيوسية أفرغت نسبياً أشكال الأساطير القديمة من عظمتها الأولى، والميثولوجيا الرسمية صارت خليطاً غير منسق من القصص الثانوية حول أبناء وبنات موظفي الأقاليم الذين رُفعوا من أجل إنجاز هذه الخدمة أو تلك للمجموعة الرسمية التي تحتضنهم إلى منزلة الآلهة المحليين. وفي المسيحية الحديثة المتطورة يكون المسيح، الذي هو اللوغوس الذي أصبح لحماً ومخلص العالم، بالدرجة الأولى شخصية تاريخية، حكيماً ريفياً لا ضرر منه من الماضي نصف الشرقي، وبشَّرَ بتعاليم لطيفة «عامل الناس مثلما تحب أن تُعامل». غير أنه أعدم كمجرم. والمرء يقرأ قصة موته على أنها مثال عظيم للتماسك وقوة الروح.

عندما تُفهم شاعرية الأسطورة كسيرة ذاتية، كتاريخ أو كعلم، تكون قد قُتلتْ. فالصور الحية تصبح مجرد حقائق متنحية من أزمنة بعيدة أو من منطقة سماوية نائية. فضلاً

عن ذلك فإنه ليس من الصعوبة مطلقاً أن نبين بأن الأسطورة عندما تؤخذ كعلم أو كحقيقة تاريخية فإنه يكون قد أسيءَ استخدامها. عندما تبدأ حضارة ما بأن تفسر ميثولوجيتها بهذه الطريقة، فإنها تنزع الحياة منها؛ الهياكل تصبح متاحف والرابطة ما بين المنظورين الاثنين تتهاوى. إلى مثل هذا الذبول دونما شك سقط الكتاب المقدس وقسم كبير من العبادة المسيحية.

من أجل إعادة الحياة إلى الصُّور ثانية لا يحتاج المرء إلى أن يفتش لها عن إمكانات استعمال هامة متناسبة مع قضايا حديثة، وإنما عن إرشادات موضحة من الماضي المستلهم. وإذا ما وجدت أمثال تلك الإرشادات أمكن لمجالات شاسعة لأيقونية نصف ميتة أن تلهم ثانية أهميتها الإنسانية الأبدية.

في طقس السبت الحزين للكنيسة الكاثوليكية، كمثال، بعد تقديس النار الجديدة(3) وتقديس شمعة الفصح وقراءة النبوءات يضع القسيس لباساً أحمر ويسير مع مساعديه من الإكليرس خلف صليب الطواف ومجمرة البخور وخلف شمعة الفصح المتقدة باتجاه ينبوع التعميد، في حين تنشد الأغنية التالية: «كما يشتاق الإيل إلى جداول المياه هكذا تشتاق نفسي إليك يا الله. عطشت نفسي إلى الله إلى الإله الحي. متى أجيء وأترامى قدام الله. صارت لي دموعي خبزاً نهاراً وليلاً إذ قيل لي كل يوم أين إلهك».

بعد أن يصل القسيس إلى باب المعمودية يبقى واقفاً ليتلو صلاة، ومن ثم يدخل ويبارك ماء الينبوع: «فلتبدأ القوة الشافية، ومن رحم الأم الطاهر للمنهل الإلهي سيولد مخلوق جديد وسيرتفع إلى الأعلى جنس سماوي. وهؤلاء جميعاً مهما اختلفوا في الجنس كجسد وفي العمر في الزمن سوف يحضرون من الآن فصاعداً إلى الطفولة ذاتها بالرحمة، على أمهم الروحية». وبعد ذلك يلمس الماء باليد ويصلي، ذلك أنه يفترض أنه يتطهر من الشيطان الشرير ويعمل إشارة الصليب فوقه، ثم يقسّمه باليد ويصب شيئاً منه باتجاه جهات العالم الأربع، ينفخ فوقه ثلاث مرات راسماً شكل الصليب. بعد ذلك يخفض شمعة الفصح ويتلو: «فلتهبط إلى هذا الينبوع الكامل قوة الروح القدس». بعد ذلك يسحب الشمعة يخفضها أكثر فأكثر ويردد بصوت أكثر ارتفاعاً: «فلتهبط إلى هذا الينبوع الكامل قوة الروح القدس». مرة ثانية يسحب الشمعة ويخفضها ثلاث مرات إلى أن تلامس

(3) ـ السبت الحزين هو اليوم الذي يقع بين موت المسيح وقيامته، وهو اليوم الذي يقيم فيه في جوف الجحيم، أي لحظة تجديد الزمن. وبهذه المناسبة يمكن مقارنة ذلك مع مثقب النار. ـ المزمور الثاني والأربعون.

الأرض ثم يردد بصوت أكثر ارتفاعاً من المرات السابقة: «فلتهبط إلى هذا الينبوع الكامل قوة الروح القدس». بعد ذلك ينفخ ثلاث مرات فوق الماء ويتابع «فليثمر كل هذا الماء وليعمل على الولادة الجديدة». بعد هذا يأخذ شمعة الفصح من الماء وبعد بضع أدعية ختامية يرش المجموع بالماء المقدس[4].

الماء الأنثوي الذي يُخصب بصورة ما فوق طبيعية من النار الذكورية للروح القدس إنما هو الجانب المقابل لماء التحول المعروف لدى كل منظومات عالم الصور الأسطورية. وطقس السبت الحزين هو تنويع على الزواج المقدس وعلى النبع الذي ينجب العالم والإنسان ويعيد إنجابهما، وهو اللغز ذاته الذي يرمز إليه اللنغام Lingam الهندوسي. أن نهبط إلى هذا النبع إنما يعني أن نغوص في المجال الأسطوري، أما قطع سطحه فيعني عبور العتبة إلى بحر الليل. الطفل يقوم بالرحلة رمزياً عندما يُصب الماء فوق رأسه، مرشده هو القسيس، ومساعده هو الإشبين. هدفه هو زيارة لدى والدي ذاته الأبدية ولدى روح الله وحضن الرحمة[5]. وبعد ذلك يُعاد إلى والدي جسده الفيزيائي.

نادراً ما يكون لدى أي واحد منا تفهم عميق لمعنى طقس التعميد الذي كان بمثابة إدخالنا في كنيستنا، علماً بأن كلمات يسوع واضحة في هذا المجال: «الحق الحق أقول لك إن كان أحد لا يولد من فوق لا يقدر أن يرى ملكوت الله. قال له نيقوديموس كيف يمكن لإنسان أن يولد وهو شيخ. ألعلّه يقدر أن يدخل بطن أمه ثانية ويولد. أجاب يسوع الحق الحق أقول لك إن كان أحد لا يولد من الماء والروح لا يقدر أن يدخل ملكوت الله»[6].

التفسير الشعبي للتعميد هو أنه «يغسل الخطيئة الموروثة» مع التأكيد أكثر على فكرة التطهير من حيث إنه الولادة الجديدة.. أيضاً هذا التفسير ثانوي، أو أنه عندما يتم تذكر الصورة المهيمنة للولادة. لا يقال شيء عن الزواج الجاري في الوقت الحاضر، غير أن الرموز الأسطورية يجب أن تُتابع في تطبيقاتها كافة قبل أن تفتح المنظومة الكاملة للعلاقات التي عبرها من خلال التشابه تمثل مغامرة الروح عبر آلاف السنين.

---

(4) - حسب كتاب (القداس الكاثوليكي الكامل)، إصدار مجموعة من الرهبان 1934 ص 439 - 444.

(5) - في الهند تشخص القوة (Shakti) الخاصة بالإله بصيغة أنثوية وتمثل على أنها مصاحبة. ما يشبه ذلك هو أن طقس التعميد يرمز إلى النعمة.

(6) - يوحنا 5 - 3:3 .

الجزء الثاني

الدائرة الكونية

الفصل الأول

الفيـــــض

1 ـ من علم النفس إلى الميتافيزيك

لن يكون صعباً على المثقف الحديث أن يعترف بالأهمية السيكولوجية لعالم الرموز الأسطوري. بعد مجهودات التحليل النفسي في هذا المجال سيكون من النادر أن ينهض شك حول ما إذا كانت الأساطير من طبيعة الحلم أو إذا كانت الأحلام واحداً من تجليات ديناميك النفس. سغموند فرويد، يونغ، ڤلهلم شتيكل، أوتو رانك، كارل أبراهام، غيزا روهايم وآخرون كثيرون طوروا في العقود الأخيرة تفسيراً حديثاً معمقاً ودقيقاً للحلم والأسطورة ومنحوهما حياةً وغنىً. وعلى الرغم من الاختلافات فيما بينهم فإن أساساً متيناً يقوم على مبادئ مشتركة يوحدهم باتجاه حركة كبيرة اكتشفت أن الحكاية الشعبية والأسطورة يتواصلان في منطقهما وفي صفاتهما المتعلقة بالمضمون مع الحلم، وقد سمحت هذه الحركة لبنيةِ التخيل للإنسان القديم والتي كانت محتقرة زمناً طويلاً، أن تعود وتحتل مكانها في واجهة الوعي الحديث.

وطبقاً لهذه النظرية فإن السِّيَر البطولية تساعد، مقابل تطلبها الخاص بها، في وصف حياة الأبطال الاستثنائيين، وقوى آلهة الطبيعة، وأرواح الموتى والمشاعر الطوطمية للمجموعة، كما تساعد الرغبات غير المُوَعَّاة، المخاوف والصراعات التي يرتفع فوقها السلوك الواعي للإنسان، للوصول إلى التعبير الرمزي. بكلمات أخرى: الأسطورة هي علم نفس مفهومة خطأً على أنها سيرة ذاتية، تاريخ أو علم كوني. وعلم النفس الحديث يستطيع إعادة ترجمتها في المفاهيم المطابقة، وبالتالي يجعل شهادة غنية وبليغة عن الأعماق

النائية للطبيعة الإنسانية متاحة من جديد بالنسبة إلى عالمنا. كما يستطيع أن يضع أمامه مثلما تفعل أشعة رونتجن الأحداث المخبأة في اللغز الإنساني - سواء أكانت المسألة تدور حول الإنسان الغربي أو الشرقي، المتحضر الحديث أو البدائي - ويجعلها مكشوفة أمام عينيه. فالمسرحية بكاملها تقع واضحة أمامنا. وليس علينا إلا أن نفك ألغازها، وندرس خصائصها الثابتة ونحلل تبدلاتها، وبذلك نأتي إلى تفهم عميق للقوى البدئية التي شكلت مصير الإنسان، والتي تقرر مستقبل حياتنا في المجالين الخاص والعام.

ونحن لا يمكن أن ندرك المضمون الكامل للمادة إلا عندما ندرك بأنفسنا بأن الموازنة ما بين الحلم والأسطورة لا تصح بصورة كاملة. مما لا شك فيه أن شخصيات الأسطورة تنطلق مثل شخصيات الحلم من الينابيع غير المُوَعَّاة للمخيلة، وهما يتماثلان في القواعد التي يقومان عليها. ولكن في حين يكون الحلم نتاجاً تلقائياً للنوم، فإن هيئة الأسطورة تخضع إلى مراقبة واعية. وظيفتها التي يعرفها المرء بالدقة الكافية هي أن تعطي من جديد حكمة الموروث في لغة ذات صُور قوية. وهذا يصح خاصة بالنسبة إلى ما يسمى بأساطير الشعوب البدائية. لا يفتقد الشامان المسكون بالوجد، ولا كاهن الأيائل المخُوّل بمعرفة المصير، التضلع من معرفة العالم ولا التبصر في مبادئ الإبلاغ عبر القياس. المماثلات التي يعملان بها والتي تكوّن مبدأ حياتهما إنما كانت لمئات وآلاف السنين موضوع المواجهات والتأملات والبحث. لقد عملت على خدمة المجموعات بالكامل كنقاط توجه بالنسبة إلى التفكير والسلوك وحددت صياغتها الثقافية. وهي كونت الأساس من أجل تربية الشباب، كما من أجل حكمة الشيوخ من خلال الدراسة، ومن خلال التجارب الحية لتفَهّم ملتمس لأشكال المبادرة ذات الإنطباع القوي، ذلك لأن الأساطير تلامس جوانب النفس الإنسانية كافة وتدفع بطاقاتها كاملة نحو الإنبثاق. فهي تربط اللاوعي مع الأشكال المتعددة للفاعلية العملية، ولكن ليس بصورة لاعقلانية مثل إسقاطه العصابي، وإنما كوسيلة لجعل المعرفة الواقعية العاقلة والناضجة لعالم الحقائق ذات تأثير راجع ومدقق بقسوة على مجال الرغبات والمخاوف الطفولية. إذا كان ذلك يصح بالنسبة إلى الأساطير الشعبية البسيطة مقارنة مع غيرها، أي بالنسبة إلى تلك الأساطير والمنظومات الطقسية التي تلجأ إليها القبائل البدائية التي تعتمد على صيد البر والبحر، فماذا ينبغي أن يقول المرء عن هذه الأعمال المشابهة الكونية العظيمة كما تنعكس في ملاحم هوميروس العظيمة، في الكوميديا الإلهية لدانتي، في سفر التكوين وفي المعابد المتجاوزة للزمن في الشرق؟ لقد اقتاتت - حتى العقود الأخيرة - على هذه الأعمال كل حياة بشرية، وكانت مصدر إلهامات الفلسفة والشعر والفن. وحيثما كانت الرموز المهيمنة في خدمة التجسيدات الأكثر كمالاً للروح البشرية على أنها

وسيلة لتعاليم عميقة، أخلاقية وميتافيزيكية، وتحمل خاتم لاو تسي، بوذا، زرادشت، المسيح أو محمد، فإننا نجد أنفسنا بالتأكيد في حضرة الوعي المتسامي أكثر مما نجد أنفسنا في الظلمة.

اللوحة 17 ينبوع الحياة (الفلاندر)

اللوحة 18 ملك القمر وشعبه (روديسيا الجنوبية)

وهكذا يجب أن نعلم، لكي نقبض على المضمون الكامل لهيئات الأساطير المهيمنة علينا بأنها ليست أعراضاً للاوعي مثل الأفكار والأفعال الإنسانية كافة، وإنما تعاليم مدروسة وموعاة لمبادئ روحية محددة بقيت عبر التاريخ الإنساني كله ثابتة مثل الفيزيولوجيا البشرية ومنظومتها العصبية. باختصار، التعاليم الكونية تقول بأن هيئات العالم المرئية كلها، الأشياء والكائنات كافة إنما هي نتائج أفعال قوةٍ كلية الحضور، تتصاعد من صميمها، وهذه القوة تحملها وتحققها إبّان المرحلة الزمنية لتجليها، وفيها يجب أن تنحل ثانية في نهاية الأمر. إنها القوة المعروفة بالنسبة إلى العلم على أنها طاقة، وإلى المالينيزيين مانا mana، وإلى الهنود الحمر واكوندا Wakonda وإلى الهندوس شاكتي shakti وإلى المسيحيين قوة الله. وتجليها يُدعى في التحليل النفسي ليبيدو Libido[1]. أما تجليها في الكون فهو البنية ونهر العالم ذاته.

إن إدراك نبع قاعدة الوجود هذه الخالية من الفروق، والتي تميز ذاتها دائماً وأبداً، إنما هو محبط من خلال الأعضاء التي يجب أن ينجز إدراكه من قبلها. وأشكال الحدس ومقولات الفكر[2] التي هي ذاتها تجليات لهذه القدرة[3] تغلق الروح بكثافة وكفاية لكي لا تسمح في العادة لأي تبصر ولا لأي فكر بأن يرقى فوق مسرحية الظاهرات هذه، الملونة السائلة والمتنوعة إلى ما لانهاية والمشوشة. إنها وظيفة الأسطورة والطقس، أن يمكّن الإنطلاق ومن ثم يجعله سهلاً من خلال القياس. الأشكال والمفاهيم التي هي متاحة للروح ولحواسه، تُستحضر بهذه الطريقة وتُنظم، ذلك أنها تسمح بتذكر حقيقة أو ما هو مفتوح خلفها، ومن ثم وعندما تُنجز الشروط من أجل التأمل يصبح الفرد معتمداً على نفسه. الأسطورة لاتزال حتى الآن ليست ما هو نهائي. ما هو نهائي هو قبل كل شيء المفتوح، تلك الهاوية أو ذلك الوجود أو ما وراء المقولات[4] التي يجب أن يغوص فيها الروح بمفرده من أجل أن يحل ذاته فيها. الإله والآلهة هي لذلك أدوات عملية منتمية إلى عالم الأسماء والأشكال ذاتها، بطبيعة الحال، متحدثة عما هو غير مُدرك وفي النهاية تكون متجهة نحوه. إنها مجرد رموز لكي تحرك الإله وتوقظه وتناديه عبرها[5].

---

(1) - يونغ - حول طاقة النفس (دار نشر راشن - زوريخ - شتوتغارت 1967 الفصل الأول).

(2) - كانْتْ - نقد العقل المحض.

(3) - في السنسكريتية maya-sakti.

(4) - ماوراء المقولات ولذلك ليس من خلال أي من التناقضات التي تسمى «هاوية» و«وجود» مثل هذه الأسماء هي مفاتيح للمتعالي.

(5) - هذا الوعي بالمرتبة الثانية لشخصية كل إله معبود تميز معظم التراث العالمي. إلا أن ←

السماء، الجحيم، الزمن الأسطوري، الأولمب وكل مَواطن السكن الأخرى للآلهة تفسر من قِبَلِ التحليل النفسي على أنها رموز اللاوعي. والمفتاح إلى المنظومات الحديثة للتفسير السيكولوجي هو لذلك وضع المجال الميتافيزيكي واللاوعي على قدم المساواة. ما يتطابق مع ذلك هو المفتاح الذي يفتح الباب في الجهة المقابلة، أي قلب المماثلة ذاتها: اللاوعي هو المجال الميتافيزيكي. «انظروا ملكوت الله داخلكم» مثلما قال يسوع[(6)]. إن سقوط ما فوق الوعي في حالة اللاوعي هو تماماً مغزى الصورة التوراتية عن السقطة. وتضييق الخناق على الوعي الذي نحن مدينون له بالشرط الذي يقضي بأننا لا نرى ينبوع القدرة الكونية، وإنما فقط أشكال الظاهرات المنعكسة من قِبلها محولاً ما فوق الموعى إلى الموعى، وهو يخلق في اللحظة ذاتها وبواحدة معها العالم. الخلاص يوجد في العودة إلى ما فوق الوعي، وهي تعني في الوقت ذاته خلاص العالم. وهذا هو الموضوع الكبير والمعادلة الأساس للدورة الكونية وللصورة الأسطورية من جعل العالم دائم الانكشاف وجعل عودته الناتجة مؤخراً في الحالة غير المعلنة. بطريقة مماثلة نستطيع تفسير ولادة، حياة وموت الفرد على أنها انحدار إلى اللاوعي وعودة في آن. البطل هو ذلك الذي يعرف ويمثل في الحياة متطلبات اللاوعي الذي هو في الخلق الكامل غير موعى في قليل أو كثير. مغامرة البطل هي لحظة حياته لأنه يصل إلى الاستنارة. اللحظة لأنه يجد ويدشن من حيث إنه حي، الطريق إلى النور ماوراء الجدران المظلمة لوجود الموت الحي فينا.

وهكذا يمكن أن يحدث أن الرموز الكونية قد تتمثل في مفارقة مُضيعة للأفكار. ملكوت الرب موجود في الداخل وفي الخارج، والإله ذاته ليس إلا وسيلة لإيقاظ الأميرة النائمة، الروح. الحياة هي نومها والموت يقظتها. البطل الذي هو مُوقظ روحه الخاصة، هو نفسه مجرد وسيلة وأداة لانحلاله الخاص. الإله، مُوقظ الروح، هو طبقاً لذلك موت البطل الخاص المباشر.

ربما كانت صورة المصلوب، الإله المُضحى به أكثر التجسيدات الممكنة إقناعاً لهذا

← الديانات اليهودية، المسيحية والإسلام تعلم الصلاحية النهائية للشخص الإلهي وتجعل من الصعب على معتنقيها أن يتجاوزوا حدود الإله المضفي عليه الخصائص البشرية ـ والنتيجة كانت إضعافاً للرموز من جهة وتطرف تعصبي لما لم يشاهد مثيلاً له في تاريخ الأديان من جهة ثانية، لمواجهة المنطلق الممكن لهذا الخطأ يمكن الرجوع إلى فرويد: موسى، شعبه والديانة التوحيدية ـ لندن 1950 مجلد XVI ص 156 ـ 246.

(6) ـ لوقا 21:11.

السر. «أنا ذاتي بالنسبة إلى ذاتي»[7]. معنى الصورة هو دخول البطل على أنه كائن ظاهرة إلى ما فوق الوعي: الجسد بحواسه الخمس ـ مشابهاً لفارس الأسلحة الخمسة الذي يبقى ملتصقاً بشعر المارد ـ يبقى مُعلقاً على صليب معرفة الحياة والموت، مُسمّراً في مواقع خمسة، اليدين الاثنتين، القدمين الاثنين وفي الرأس بإكليل الشوك[8]. وكذلك فإن الله قد هبط مختاراً ويتجشم مشقة هذه الآلام في عالم الظاهرات. الله يأخذ حياة الإنسان والإنسان يخلي من ذاته الإله المباطن في مركز خشبة صليب «تداعي التناقضات»[9] المماثلة وصليب بوابة الشمس المماثلة التي عبرها يهبط الإله ويصعد الإنسان، كل واحد على أنه غذاء الآخر[10].

يمكن للمثقف الحديث أن يفك ألغاز هذه الرموز مثلما يريد، إما على أنها عرض لجهل الآخرين أو كعلامة تصح بالنسبة له ذاته، وإما أن يرجع الميتافيزيك إلى علم النفس أو بالعكس. الطريق المتوارث للتأمل حول الرموز تضمن الجانبين. الطريق التقليدي كان للتأمل في الرموز بالمعنيين الاثنين. على كل حال كان يتحدث مجازياً عن قدر الإنسان، أمله إيمانه، وسره العميق المظلم.

2 ـ الدائرة الكونية

مثلما يستقر وعي الفرد على بحر ليلي يهبط إليه إبّان النوم، ومن ثم يستيقظ منه بصورة غريبة، كذلك ينهض في عالم صُوَر الأسطورة الكون من أساسه اللازمني، الذي يستقر عليه والذي إليه يعود من جديد. ومثلما تتعلق الصحة الجسدية والنفسية للفرد بتيار قوى الحياة من الظلمة غير المُوَعّاة إلى مجال النهار الصاحي، كذلك في الأسطورة يتعلق تماماً الحفاظ على نظام العالم بتدفق قوة منظمة من أساس العالم. الآلهة هي تشخيصات القوانين التي تنظم هذا التيار. فهي تأتي إلى الوجود مع انبثاق فجر العالم وتتلاشى ثانية في

(7) ـ للعودة إلى صفحة 166.

(8) ـ للعودة إلى صفحة 40 ـ 41.

(9) ـ يمكن العودة إلى صفحة 41.

(10) ـ يمكن العودة إلى صفحة 46.

غسق المساء. فهي ليست بالمعنى المماثل أبدية كما يقال عن الليل. فقط من منظور الفترة الزمنية القصيرة لحياة الإنسان تبدو دورة لانهائية العالم بأنها مستمرة.

في الغالب تُمثل الدورة الكونية على أنها تُعيد نفسها، كعالم بلا نهاية. كل دورة عظمى تتضمن في العادة دورات أصغر من الصيرورة والزوال، مثلما تتحرك دورة النوم واليقظة عبر زمن حياة الفرد. وطبقاً لإحدى صياغات الأزتيك عن النشوء الكوني فإن كل واحد من العناصر الأربعة: الماء، الأرض، الهواء، النار ينهي مرحلة عالمية: لانهائية الماء تنتهي بالطوفان، لانهائية الأرض تنتهي بالزلازل، لانهائية الهواء تنتهي بالعاصفة، وما هو قائم يدمر من خلال اللهب(11).

طبقاً للنظرية الرواقية عن الإحراق الدوري سوف تنحل النفوس المقروءة كافة في نفس العالم أو في النار البدئية. عندما يكون قد استكمل هذا الانحلال العام يبدأ تكون كون جديد (Cicero's renovatio) والأشياء كافة تعيد نفسها، كل إله، كل شخص، الجميع يلعبون الدور القديم نفسه. سينيكا يكتب وصفاً لهذا الدمار في عمله (De Consolatione ad Marciam) ويبدو أنه حسب حسابه بأنه سوف يعود إلى الحياة في الدورة القادمة(12).

تقدم ميثولوجيا ينز Jains رؤيا رائعة عن هذه الدورة الكونية. النبي الأخير لهذه الطائفة الهندية القديمة كان ماهاڤيرا Mahavira وهو معاصر لبوذا (القرن السادس قبل الميلاد). والداه كانا تابعين لنبي مُخلِّص قديم ينيزيتي اسمه بَرشاڤانتا Parshavanta الذي كان يظهر والأفاعي تقفز على كتفه. وقد حددت المرحلة التي عاش فيها بين 772 - 872 ق.م. لقرون خلت قبل بارشفاناتا عاش ومات المخلص الينيزيتي Ckeminatha الذي يفترض أنه كان ابن عم لأحد التشخيصات الهندوسية المحببة كريشنا. وقبله كان واحد وعشرون آخرون وصولاً إلى Rishabhnatha الذي عاش في عمر العالم المبكر حيث كان يولد الرجال والنساء كزوجين متزوجين، وكان طول كل منهما ميلين. وكانت المرحلة الزمنية التي يعيشها الناس غير محدودة. ريشابهاناتا علّمَ الناس العلوم الاثنين والسبعين (الكتابة، الحساب، تفسير العلامات وغيرها كثير) وعلّمَ النساء المهارات الأربع والستين

(11) - فيرناندواي ألفا: تاريخ شعب الشيشيميكا 1608 - المجلد الأول. منشور تحت عنوان: التاريخ القديم للمكسيك لندن 1848 - 1830 المجلد IX ص 205.

(12) - هاستينغ - موسوعة الدين والنظم الأخلاقية - المجلد الخامس ص 375.

(الطبخ، الخياطة وغيرها كثير) والفنون المئة (صناعة الخزف، النسيج، الرسم، الحدادة، الحلاقة وغيرها كثير). وهو قاد الناس إلى السياسة وأسس مملكة.

كان يمكن لهذه التجديدات أن تكون قليلة الأهمية في زمنه لأن أناس المرحلة السابقة الذين كان طولهم يبلغ أربعة أميال، كان لهم مئة وثمانية عشرون ضلعاً، وتمتعوا بمرحلة من العمر يبلغ طولها مرتين ضعف السنوات الكثيرة غير المعدودة، وقد تحققت كل احتياجاتهم من «الشجرات العشر المحققة للرغبات» (Kalpa Vriksha)، التي كانت تعطي ثماراً حلوة ولها أوراق لها أشكال القدور والمقالي، أوراق للنظر والسمع، وغذاء يتصف بالكمال بالنسبة إلى العين واللسان، أوراق تصنع منها الحلي وأشكال الزينة، اللحاء تقدم ملابس جميلة. واحدة من الأشجار كانت مثل قصر عديد الطوابق، يمكن للمرء أن يقطنه، والمحيط عذب المذاق مثل النبيذ. وقبل هذه المرحلة السعيدة كانت هنالك مرحلة أكثر سعادة، حتى أنها كانت ضعف ما هي عليه الآن، حيث كان طول النساء والرجال يبلغ ثمانية أميال، وكل واحد منهم كان يملك مئتين وست وخمسين ضلعاً. بعد موتهم دخل هؤلاء الناس المتفوقون مباشرة إلى عالم الآلهة، دون أن يكون قد انتمى أي واحد منهم إلى أي دين، ذلك لأن فضيلتهم الطبيعية كانت كاملة مثلما كان جمالهم كاملاً.

أتباع ينز Yains ينظرون إلى الزمن على أنه دائرة لانهائية. وهي تمثّل كدولاب بإثني عشر برمقاً هي أعمار الزمن التي تقسم إلى مجموعتين لكل منها ستة برامق. المجموعة الأولى تدعى السلسلة الهابطة (avasarpini) وتبدأ مع العمر العالمي للزوج العملاق ما فوق البعد. هذه المرحلة الفردوسية تستغرق عشرة ملايين في عشرة ملايين في مئة مليون في مئة مليون في سنوات غير معدودة وتنتقل تدريجياً إلى مرحلة نصف مباركة، حيث لا يتعدى طول الرجال والنساء الأربعة أميال. في المرحلة الثالثة، مرحلة Rishabhanatha، المرحلة الأولى من المراحل الأربع والعشرين لمخلص العالم تكون السعادة ممزوجة بقليل من الهموم، والفضيلة ممزوجة بقليل من الدنس. في نهاية هذه المرحلة لا يعود الناس يولدون معاً أزواجاً لكي يعيشوا مع بعضهم البعض كرجل وامرأة.

إبان المرحلة الرابعة يتواصل انهيار العالم المرحلي وانهيار سكانه. زمن الحياة وحجم الجسد الإنساني يتجهان نحو التناقص تدريجياً. وسوف يولد ثلاثة وعشرون مُخلِّصاً للعالم، وكل واحد منهم يجدد التعاليم الخالدة لِ Yains طبقاً للشروط التي تناسب

عصره. ثلاث سنوات وثمانية أشهر ونصف بعد موت النبي والمخلص الأخير تنتهي هذه المرحلة.

أما مرحلة عمرنا الخاصة بنا التي هي خامسة السلاسل الهابطة فبدأت في عام 522 ق.م وسوف تستمر واحد وعشرين ألف سنة. لن يولد إبّان هذا الزمن مخلص ينزي، والديانة الخالدة لـ Yains سوف تختفي بعد حين وحين. إنها مرحلة الشر المتنامي المتواصل والذي لا يمكن إيقافه. أكبر الناس حجماً سيكونون فقط سبع إللات(*) وأطول الأعمار لن يتجاوز المئة وخمسة وعشرين عاماً. ولن يكون للإنسان سوى ستة عشر ضلعاً. وسيكونون أنانيين، ظالمين، أشداء، دساسين، مغرورين وبخلاء.

في مرحلة الهبوط السادسة تصبح حالة الإنسان والعالم أكثر رعباً، فالعمر الأكثر طولاً لن يتجاوز العشرين عاماً، والقامة الأكثر طولاً لن تتجاوز الذراع الواحدة وسيكون الإنسان مجهزاً بخمسة أضلاع بائسة. النهارات تكون حارة والليالي باردة، الأمراض قوية والحشمة غير موجودة. العواصف تكنس ما على الأرض، وقبيل نهاية المرحلة يشتد بأسها. وفي النهاية يجب أن تبحث أشكال الحياة الحيوانية والإنسانية كلها، وبذور النباتات في الغانج وفي الكهوف البائسة وفي البحر عن ملجأ لها.

المرحلة الهابطة سوف تنتهي وستبدأ مرحلة «صاعدة» (utsarpini) عندما تكون قد تصاعدت العواصف ومعها اليأس إلى مستوى لا يمكن تحمله. سوف تمطر سبعة أيام بلا توقف، وسوف تسقط سبعة أنواع مختلفة من الأمطار. التربة سوف تصبح منتعشة، وتبدأ البذور بالانتاش ثم بالتفتح والنمو. مخلوقات الأقزام المرعبة للأرض القاحلة القاسية سوف تخرج من كهوفها وتأتي، ويبدأ تحسن تدريجي ملحوظ في أخلاقياتها، وصحتها، وجمالها وقوامها إلى مدى أنها تعيش في عالم مماثل لعالمنا الذي نحن فيه. ومن ثم يولد مخلّص اسمه Padmanatha لكي يبشر من جديد بالديانة الخالدة لـ Yains. القامة الإنسانية تقترب مرة ثانية مما هو فوق البعد، وجمالية الإنسان تتفوق في بهائها على شعاع الشمس. في النهاية تصبح الأرض حلوة والماء يتحول إلى خمر، وأشجار الرغبة تُمنح لشعب مبارك من قِبَلِ التوائم الكاملة المتزاوجة فيضاً زائداً من المسرات. سعادة هذه المجموعة سوف تتضاعف والدولاب سوف يقترب من خلال مرحلة من عشرة ملايين في عشرة ملايين في مئة مليون في مئة مليون مرحلة من سنوات غير معدودة، من نقطة البداية للحركة الهابطة

(*) ـ الإللّه Elle مقياس قديم للطول يعادل حوالي 60 سانتيمتر.

التي تقود ثانية إلى إخماد الدين الأبدي وإلى الضجيج المتنامي للتهريج الكريه، والخصومات والرياح الوبائية[13].

هذا الدولاب الزمني الدائر أبداً وذو الاثني عشر برمقا لـ Yains إنما هو القطعة المقابلة للدورة الهندوسية المقسمة إلى أربعة أعمار للعالم: الفصل الأول هو مرحلة المباركة الكاملة، الجمال والكمال ويستمر 4800 سنة إلهية[14]، الفصل الثاني يتميز من خلال مقياس منخفض من الفضيلة، ويستغرق 3600 سنة إلهية، الفصل الثالث الذي تكون الفضيلة والدنس مختلطين بنسبة متساوية ويستغرق 1200 سنة إلهية أو 432000 سنة حسب التقويم البشري. ولكن في نهاية المرحلة الحاضرة يجب، وبشكل مختلف عن الصورة الينزية عن الدورة التي يأتي فيها تحسن مباشر، أن يزول كل شيء في كارثة حريق وفيضان ويغرق في المرحلة البدئية للمحيط الأبدي الأولي، لكي تبقى لمرحلة طويلة بصورة تعادل أعمار الزمن الأربعة. عند ذلك تبدأ أعمار الزمن العالمية الكبرى من جديد.

التصور الأساس للفلسفة الشرقية يجب أن يقبل بطبيعة الحال هذا الشكل المجسم. فيما إذا كانت الأسطورة في المنطلق تجسيماً لهذه المعادلة الفلسفية أم كانت المعادلة الفلسفية مستقاة من الأسطورة، لا يمكن لنا أن نقوله الآن. على أنه من المؤكد أن الأسطورة تعود إلى أوقات بعيدة بعينها، وهذا هو الأمر أيضاً لدى الفلسفة. ولكن من هو الذي يريد أن يعلم أي الأفكار احتواها روح الحكماء القدامى الذين طوروا الأسطورة وجمعوها وأعطوها من جديد؟ يستطيع المرء أن يشعر كثيراً جداً لدى التحليل والنفاذ إلى الرموز القديمة الغريبة أن مفهوم تاريخ الفلسفة الذي نقدره بصورة عامة إنما يقوم على فرضية خاطئة تماماً: ذلك أن الفكرة المجردة والميتافيزيكية تبدأ هناك تحديداً حيث تظهر أولاً في الأخبار التي بقيت محفوظة لنا.

المعادلة الفلسفية التي تبين الدورة الكونية هي معادلة الدورة الدموية للوعي عبر المستويات الثلاثة للوجود. المستوى الأول هو مستوى التجربة الواعية التي تتعرف الحقائق الفجة والصعبة للعالم الخارجي. وهو مضاء بنور الشمس وبكل ما هو مشترك. المستوى الثاني هو مستوى تجربة الحلم الذي يتعرف الأشكال الدقيقة المتحركة للعالم الداخلي الخاص، وهو مضاء في ذاته ومتحد بجوهر واحد مع الحالم. المستوى الثالث هو مستوى

(13) - يمكن العودة إلى السيدة ستكلر ستغنسون: قلب اليانيزم Yainism (منشورات جامعة أكسفورد 1915، ص 272 - 278.

(14) - السنة الإلهية تعادل 360 سنة بشرية.

النوم العميق، بلا أحلام وبغبطة عميقة. على المستوى الأول تتم المواجهة مع تجارب الحياة المعلّمة. وعلى المستوى الثاني تعالج هذه التجارب وتندمج مع القوى الداخلية للحالم، في حين يتم التعرف في المستوى الثالث على كل شيء والتمتع به في «الحيز الداخلي في القلب» في مجال الموجّه الداخلي، منبع ونهاية كل شيء(15).

علينا أن نفهم الدورة الكونية على أنها حركة الوعي الكلي من منطقة النوم العميق لما هو غير معلن من خلال الحلم وصولاً إلى اليوم الكامل للصحو، وبالعكس من خلال الحلم إلى الظلمة الأبدية. مثلما هو الحال في التجربة الراهنة لكل كائن حي، يكون الأمر في التشخيص العظيم للكون الحي: في هاوية النوم تشحن الطاقات، وتستهلك في أعمال النهار، وكذلك يجب أن تهبط حياة الكون من جديد وتتجدَّد.

الدورة الكونية تنبض في التجلي وبالعكس في ما هو غير متجلٍ في منتصف صمت ما هو مجهول. الهندوس يمثلون هذا السر من خلال المقطع المقدس AUM. فيه يوجد المقطع A من أجل الوعي الصاحي، U من أجل وعي الحلم، M من أجل النوم العميق. الصمت الذي يحيط بالمقطع هو المجهول، ويسمى ببساطة «الربع الرابع»(16). المقطع ذاته هو الإله كخالق، حافظ ومدمر، غير أن الصمت هو الله من حيث إنه خالد، غير متورط في بدايات الدورة ونهاياتها:

غير مرئي، غير قابل للّمس، غير قابل للإدراك، غير قابل

(15) - Mpanishad، Mandukya 3 - 6.

(16) - Mpanishad، Mandukya مقتبسة حسب ترجمة دويس ص 579 ولأنه في السنسكريتية U وM تندمج إلى Q فإن المقطع المقدس يلفظ Om كما يكتب كذلك، يمكن العودة إلى الدعاء ص 145.

للوصف، غير ممكن التفكير فيه، غير قابل للتحديد، متجذر فقط في يقين الذات الخاصة، ماحٍ لاتساع العالم بكامله، مطمئن، مبارك، أبدي[17].

الأسطورة تبقى بالضرورة ضمن الدورة، تمثلها على أنها محاطة بالصمت ومخترقة من قِبله. الأسطورة هي تجلي تمام الصمت في وحول كل ذرة من الوجود. ومن خلال تشكيلات عارفة بعمق تقود الروح والقلب إلى السر الأخير الذي يخترق الموجودات كافة ويحيط بها. وحتى في اللحظات الساحرة والتي تبدو طائشة تقود الأسطورة الروح إلى ما هو غير معلن، والذي يبدأ خارج حقل الرؤية.

نحن نقرأ في نص قبالي من العصور الوسطى: «طاعن الطاعنين في السن مجهول المجهولين له شكل وليس له شكل. له شكل حفِظ من خلاله العالم، ومع ذلك فليس له شكل لأنه لا يمكن أن يدرك»[18]. هذا الطاعن الطاعنين في السن يمثّل دائماً كوجه جانبياً

---

(17) - Upanishad - Mandukya مقتبسة حسب ترجمة دويسن ص 579.

(18) - Haidra zuta Zahar III 288 الـ Zohar «النور» «التوهج» هي مجموعة من الكتابات اليهودية الباطنية التي تعود إلى الفيلسوف اليهودي الإسباني موسى بن ميمون. وهو يرى بأن المادة الأصلية تعود إلى نصوص أولى مقدسة تتمثل في تعاليم الحبر الجليلي سيميون بن يوهاي في القرن الثاني الميلادي. عاش هذا الكاهن في أحد الكهوف بعد أن أنذره الرومان بالقتل. وقد اكتشفت أعماله في القرن الثاني عشر وهي تشكل مصادر الزهار. تعاليم سيميون يفترض أنها تنطلق من hakmaoh nistaralz أو من الحكمة السرية لموسى من مجموعة التعاليم الباطنية التي دُرست من قِبَلِ موسى في مصر بلاد مولده والتي أداره في رأسه إبّان السنوات الأربعين في الصحراء، حيث تلقى التعليمات خاصة من قِبَلِ ملاك، وفي النهاية أضاف إليها الأسفار الخمسة السرية، والتي منها يمكن فك رموز هذه التعليمات من خلال الامتلاك الصحيح واستخدامها قيم الأعداد السرية للأبجدية العبرية، هذه المجموعة المختارة والتقنيات المؤدية إلى إعادة اكتشافها واستخدامها تشكل القبالا.

وهذا يعني بأن تعاليم القبالا (تعاليم مستقبلة أو متوارثة) يؤتمن عليها في البداية من قِبَلِ الإله ذاته عاهداً بها إلى مجموعة من الملائكة في الجنة. عندما طرد الإنسان من الجنة، يفترض أن بعضاً من هذه الملائكة قد بلغت آدم التعاليم من أجل مساعدته بذلك في العودة إلى النعيم. الرسالة ذهبت من آدم إلى نوح ومن نوح إلى إبراهيم. إبراهيم أضاع بعضاً منها عندما كان في مصر، وهذا هو السبب في أن هذه الحكم وصلت بصورة مشوهة إلى الفلسفات والأساطير التي تداولها الوثنيون - موسى درسها في البداية مع كهنة مصريين، غير أن التقليد الصحيح تجدد فيه من خلال تعليمات الملاك.

«بروفيل»: دائماً جانبياً لأن الجانب المخبأ لا يمكن أن يُعرف. نصف الوجه هذا يدعى المشخص الكبير Makroprosopos «الوجه الكبير» من شعرات لحيته البيضاء ينطلق العالم. «تلك اللحية، حقيقة الحقائق تخرج من مكان الأذنين وتسترسل نازلة حول فم المقدس، تسترسل نزولاً ثم تصعد مغطية الوجنتين اللتين تدعيان أمكنة العطر الوفير، إنها بيضاء من الزينة: وهي تسترسل نازلة في توازن القوة المتعادلة، وتبني غطاء حتى منتصف الصدر. إنها لحية الكرامة، حقيقية وكاملة، تسيل من الينابيع الثلاثة عشر ناثرة البلسم النادر للعظمة. وهي تدلل على عظمتها في ثلاثة عشر شكلاً... ويمكن أن تعثر على تجليات أكيدة في الكون تتطابق مع تلك التجليات الثلاثة عشر التي تنطلق من تلك اللحية الجديرة بالاحترام، وتنفتح على الأبواب الثلاثة عشر للبركة»[19].

اللحية البيضاء للمشخص الكبير تسقط فوق رأس آخر، المشخص الصغير «الوجه الصغير» الذي يدير للناظر الوجه كاملاً وله لحية سوداء. وفي حين ليس لعين الوجه الكبير جفن وتبقى دائماً غير مغلقة، تُفتح وتغلق عينا الوجه الصغير في إيقاع بطيء كلي المهارة. إنه إيقاع الشروق والغروب في الدائرة الكونية. الوجه الصغير يدعى الإله GOD، فيما الوجه الكبير يدعى أنا أكون I AM.

المشخص الكبير هو لا خالق اللامخلوق، فيما المشخص الصغير هو خالق اللامخلوق. وهما يتطابقان مع الصمت والمقطع AUM اللامتجلي والقدرة التي تدرك الدورة الكونية.

3 ـ من الخواء: المكان

يقول القديس توما الإكويني: «اسم الحكيم هو تحديداً ومطلقاً حكر فقط على ذلك الذي تأمُّله متجه نحو نهاية العالم، والذي هو أيضاً مبدأ العالم»[20]. هذا الابتداء في النهاية إنما هو المبدأ الأساس لكل أسطورة. أساطير الخلق تهيمن عليها فكرة الزوال، الذي يستدعي

(19) ـ Ha idra rabba qadisha 212 ـ 214 و 233 الاقتباس حسب ترجمة مال ـ غريغور ـ ماترز القبالة، لندن ـ كيفان باول ترينش 1887، ص 134 ـ 135 و 137.

(20) ـ Summa Contra Gentiles, I, i .

الأشياء المخلوقة كافة إلى ما هو أبدي، والذي انطلقت منه أصلاً في البداية. الأشكال تحقق ذاتها بقوة، ولكنها تصل لا محالة إلى نقطة اختفائها، تحطمها ومن ثم عودتها. وبهذا المعنى تكون نظرة الأسطورة تراجيدية. ولكن بالمعنى الآخر، حيث إن وجودنا الحق غير ملقى في الأشكال الزائلة، وإنما في الأبدي الذي تتصاعد مباشرة من جديد منه، لذلك فإن الأسطورة هي بالمطلق غير تراجيدية(21). التراجيدي في الحقيقة غير ممكن هناك في أي مكان تسيطر فيه أجواء الأسطورة. وكيفيتها سابقة على الحلم. والوجود الحقيقي غير موجود في أشكال الحلم وإنما في الحالم.

ومثلما الأمر في الحلم يمتد تنوع الصور من الجليل إلى ما هو مضحك. على أنه لا يسمح للروح بأن يخلد إلى الراحة لدى تقويماته الاعتيادية، بل إنه يستنفر دائماً بصورة مخيفة كلما افترض أنه في النهاية فهم كل شيء. تكون الأسطورة إذن، عندما يتوقف الروح لدى صُوَره المحببة أو الاعتيادية. كما أنها هي ذاتها الرسالة التي عليها أن تبلغها. يجب على هذه الصور أن تصلح على أنها مجرد ظلال للإتساع غير القابل للسّبر، هناك إلى حيثما العين لا تنفذ واللغة لا تنفذ والروح لا ينفذ ولا حتى العبادة. ومثل سخافات الحلم هكذا هي حماقات الأسطورة محملة بالمعاني.

المرحلة الأولى للدورة الكونية تصف تشظي انعدام الشكل إلى شكل مثلما يبين نشيد الخلق الثاني لقبائل الماوريس في نيوزيلاندا:

(الخـــــواء) Te Kore

(الخواء الأول) Te Kore - tua - tahi

(الخواء الثاني) Te Kore - tua - rua

(الخواء الهائل) To Kore - nui

(الخواء الممتد بعيداً) Te Kore - raa

(الخواء المجدب) Te Kore - para

(الخواء الذي لا يمتلك) Te Kore

(الخواء اللذيذ الطعم) Te Kore - te - tamaua

---

(21) - يمكن العودة إلى صفحة 31 - 35.

(الليل) Te Po

(الليل المعلق) Te Po - teki

(الليل المحرك) Te Po - terea

(الليل المتنهد) Te Po - Whawha

(ابنة النوم المعكر) Hine - make - moe

(الغسق) Te Ata

(النهار المستديم) Te Au - tu - rea

(النهار الوضاء) Te Ao - marama

(المكان) Whai - tua

في المكان ينتج وجودان عديما الهيئة:

(الرطوبة [ذكورية]) Maku

(توسع السماء [أنثوي]) Mahora - nui - a - rangi

وهذه تنطلق من:

(السموات [ذكوري]) Rangi - Patiki

(الأرض [أنثوية]) Papa

Rangi - Potiki + Papa كانا والدي الآلهة[22].

(22) - يوهانس أندرسون: حياة الماوري في Ao - tea (الكنيسة المسيحية [نيوزيلاند] 1907 ص 127).

اللوحة 19 أم الآلهة (مكسيكو)

اللوحة 20 تانغاروا وهي تأتي بالآلهة والناس (جزيرة روروتو)

من صميم الخواء خلف الخواءات كافة تنبثق صورة غريبة مثلما تنمو الأشجار، الصدورات التي يقوم العالم عليها. العضو العاشر للسلسلة السابقة هو الليل، أما العضو الثامن عشر فهو المكان أو الأثير، إطار العالم المرئي، العضو التاسع عشر هو القطبية الذكورية ـ الأنثوية، العشرون هو الكون مثلما نراه. مثل هذه السلسلة تسمح لنا بأن ندرك العمق تحت عمق الوجود المليء بالأسرار. أعضاؤها تماثل الأعماق التي يخترقها البطل لدى مغامرته التي تشمل العالم. وهي تحصي طبقات الروح التي تعرفها الروح الغارقة في التأمل. وهي تقف إلى جانب مشرد الليل المظلم للروح[23].

القبالة العبرية تمثل سيرورة الخلق من حيث إنها سلسلة من الفيوضات من أنا أكون I AM للوجه الكبير. الفيض الأول هو الرأس ذاته، بصورة جانبية «بروفيل» ومن هذا الرأس تنبثق «تسعة أنوار وضاءة». ويمكن أن تمثل الفيوضات على أنها أغصان في شجرة العالم التي هي بالمقابل تضرب بجذورها «في علو لا يمكن استقصاؤه» العالم كما نراه هو الصورة المعكوسة لهذه الشجرة.

طبقاً لفلاسفة الـ Samkhya الهنود في القرن الثامن قبل الميلاد يتكشف الفراغ إلى عنصر الأثير أو المكان. من هذا الأثير يتكوّن الهواء، ومن الهواء تخرج النار ومن النار يأتي الماء ومن الماء تجيء الأرض. ومع كل عنصر يتطور بالمقابل وظيفة من وظائف الحواس التي تكون جديرة بإدراكه: السمع، اللمس، الوجه، التذوق، الشم[24].

هنالك أسطورة صينية ممتعة تشخص هذه العناصر المتكونة على أنهم خمسة حكماء[25] جديرون بالاحترام ينبثقون من شواش chaos متصور ككرة تسبح في الفراغ.

«قبل أن تكون السماء والأرض قد انفصلتا عن بعضهما البعض كان كل شيء كرة عظيمة من بخار الماء الذي سمي شواشاً. حتى ذلك الوقت كانت قد تشكلت أرواح قوى

(23) ـ في الكتابات المقدسة للمهايانا البوذية تُعد وتوصف ثمانية عشر فراغاً أو درجات الفراغات التي تختبر من قِبَل اليوغي أو النفس عندما تنتقل بالموت إلى الماوراء. يمكن العودة إلى إيفانز ـ فنتز: اليوغا التيبتية والعقيدة السرية ص 206 و 239.

(24) ـ يمكن العودة إلى Vedantasana of Sadanada مترجمة مع مقدمة ـ النص السنسكريتي وتعليقات من قِبَل سوامي clikhlanada (magavati) 1931.

(25) ـ مثل العناصر الخمسة في المنظومة الصينية؛ الأرض، النار، الماء، الخشب، الذهب.

الأساس الخمس وقد خرج منها خمسة مُسنون. الأول سمي القديم الأصفر الذي كان حاكماً للأرض. الثاني سمي السيد الأحمر، وهذا كان حاكماً للنار. الثالث سمي السيد المظلم، وهذا كان حاكماً للماء. الرابع سمي أمير الخشب. وهو كان حاكماً للخشب، أما الخامس فسمي أم المعادن، وهو كان حاكماً للمعادن.

هؤلاء المسنون الخمسة جميعاً وضعوا أرواحهم البدئية في حالة الحركة، ذلك أن الماء والأرض توجهتا نحو الأسفل. السماء راحت تسبح في الأعالي، والأرض أصبحت راسخة في الأعماق. السماء والأرض تركتا من ثم المياه تجتمع في أنهار، والجبال والبحار والسهول ظهرت إلى العيان. وهكذا فُتحت السماء وتقسمت الأرض. وهنا وُجدت الشمس، القمر، النجوم كافة، الريح، الغيوم، المطر والندى. المسن الأصغر ترك القدرة الخالصة للأرض تدور وأضاف إلى النار والماء تأثيرات معينة. هنا نبت العشب وظهرت الأشجار كما ظهرت الطيور والحيوانات، وأجناس الأفاعي، والحشرات، وأجناس الأسماك والسلاحف. أمير الأخشاب وأم المعادن وجدا ما هو مفرح وما هو مكدِّر وخلقا من خلال ذلك الجنس البشري كرجال ونساء. وهكذا نشأ العالم بالتدريج...»[26].

4 - في المكان: الحياة

الحدث الأول لفيض العالم هو خلق مسرح العالم، المكان، والثاني من ثم إبداع الحياة التي انقسمت من أجل الحفاظ عليها ودفعها إلى الأمام إلى الشكلين الإثنين الذكوري والأنثوي. السيرورة الكاملة لصيرورة العالم يمكن إدراكها في التصورات الجنسية للحَبَل والولادة. ولدينا شهادة رائعة بالنسبة إلى هذا التصور في علم نشوئي ميتافيزيكي آخر لدى الماوريس:

النماء من الاستقبال

التفكير من النماء

---

(26) - القصص الشعبية الصينية - ترجمة ريشارد فلهلم، أولفين ديتريش يينا 1921، ص 29 - 30.

التذكر من التفكير
الوعي من التذكر
المطالبة من الوعي
الكلمة صارت مثمرة
لقد وقعت عند التوهج الضعيف
لقد أنجبت الليل:
الليل العظيم، الليل الطويل
الليل العميق، الليل الأسمى
الليل الكثيف الذي نحسه
الليل القابل للإدراك
الليل اللامرئي
الليل الذي نهايته الموت
هذا الإنجاب من لاشيء، النماء من لا شيء
هذه الوفرة من لاشيء
قدرة النماء
النفَس الحي
وقع في المكان الخاوي
وأنجب بحر الهواء من فوقنا
بحر الهواء الذي يفيض فوق الأرض
القبة السماوية من فوقنا
وُجدت لدى الغسق
وانبثق القمر
بحر الهواء من فوقنا

وُجد عند السماء المتوهجة

وعبرها نشأت الشمس

القمر والشمس ألقي بهما عالياً

مثل الأعين الحاكمة للسماء

هنا أصبحت السماوات بسيطة:

الغسق البدئي، الصباح الأول

الظهيرة البدئية:

نار النهار جاءت من السماء

السماء هناك كانت تقع لدى هَوَايكي Hawaiki

وأنجبت الأرض[27].

حوالي منتصف القرن التاسع عشر وضع بايور Paiore، وهو زعيم قبيلة في إحدى الجزر البولينيزية واسمها Anaa، تمثيلاً حسياً لبدايات الخلق. الجزء الأول من هذا التمثيل كان دائرة صغيرة تضم حولها عنصرين: تي تومو Te Tumu «الأساس» جوهر ذكوري، وتي بابا Te Papa «صخرة الطبقات» جوهر أنثوي[28].

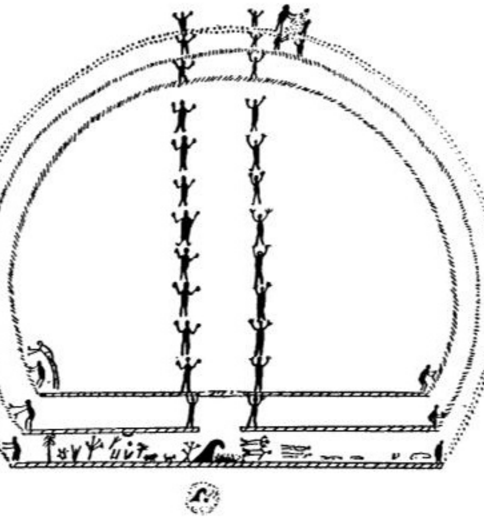
إضافة إلى ذلك أوضح بايور أن «الكون كان يماثل بيضة ضمّتْ بين جنباتها تي تاتوم Te Tumu وتي بابا Te Papa. وفي النهاية تحطمت البيضة وخرج منها ثلاثة مستويات منطبقة فوق بعضها البعض، الأدنى منها حمل المستويين الآخرين. على هذا المستوى الأدنى بقي كل من تي تاتوم Te Tumu وتي بابا Te Papa وخلقا الإنسان والحيوانات والنباتات.

الإنسان الأول كان ماتاتا Matata. وهو ظهر بلا ذراعين ومات سريعاً بعد نشوئه.

(27) ـ مترجمة حسب ريشارد تايلور Te ika a Maui أو نيوزيلاندا وسكانها ـ لندن 1855 ص 14 ـ 15.

(28) ـ المسألة تدور حول دائرة صغيرة ضمن العنوان الرئيسي للبحث 13 يمكن العودة إلى التمثيل الصيني التاو.

الإنسان الثاني كان آيتو Aitu. كان له ذراع واحدة، غير أنه لم يكن له ركبتان ومات سريعاً مثل أخيه السابق. الإنسان الثالث كان أخيراً هواتيا Hoatea (مكان السماء) وكان له هيئة مكتملة. بعد ذلك جاءت إمرأة اسمها هاوتو Haotu (خصوبة الأرض) صارت بعد ذلك زوجة هواتيا ومنهما نشأ النوع البشري.



الشكل 13 تمثيل الخلق: في الأدنى بيضة العالم.
في الأعلى الناس يظهرون ويشكلون العالم.

بعد أن كان المستوى الأدنى للمخلوقات قد اكتمل، عمل الناس فتحة في منتصف المستوى التالي ذلك أنهم استطاعوا دخوله وهناك استقروا وأقاموا المساكن ومعهم الحيوانات والنباتات من المستوى الأسفل. بعد ذلك رفعوا مستوى الأرض الثالث (لكي يعملوا سقفاً

للمستوى الثاني)... وفي النهاية سكنوا أيضاً هذا المستوى، ذلك أن الناس صار لهم ثلاثة أماكن للسكنى.

فوق الأرض كانت السماوات أيضاً مطبقة فوق بعضها البعض، وكل سماء مدعومة من خلال أفقها، وبعض منها متحد مع الأرض. لكن الناس استمروا في أعمالهم، ونشروا بالطريقة ذاتها كل سماء فوق الأخرى، إلى أن وضعوا كل شيء في مكانه الطبيعي وساد النظام»(29).

مسألة توسيع العالم مُثلت بالدرجة الأولى عن طريق رسم بايور. وطبقات السماء رُفعت من خلال الناس حيث يقف الواحد دائماً إلى كتف الآخر. وعلى مستوى الأرض الأدنى يظهر من جديد العنصران البدئيان الاثنان تي تاتوم Te Tumu وتي بابا Te Papa محاطين إلى اليسار من قِبَلِ السلالات النباتية والحيوانية، ومن اليمين محاطين من قِبَلِ الناس الأوائل المشوهي الهيئات، ومن ثم بالرجال والنساء الأوائل الذين خلقوا بهيئات صحيحة. النار في طبقة السماء العليا تعني حدثاً مبكراً لتاريخ العالم والإنسان: «بالكاد كان قد تم خلق العالم عندما أضرم تانغاروا Tangaroa الذي لم يفكر إلا بالشر، النار في السماء العليا لكي يدمر كل شيء. لحسن الحظ لفت الحريق أنظار تاماتوا أورو وروانو في الوقت المناسب، وبعد أن تسلقوا سريعاً من الأرض كان الحريق قد أطفئ»(30).

تَصوُّر بيضة العالم مألوف جداً في كثير من الميثولوجيات؛ الفنلندية، البوذية، اليابانية وحتى المصرية والإغريقية. أحد الكتب المقدسة لدى الهندوس يقول بصدد التعليم: «هذا العالم كان في البداية غير موجود، وهذا كان الموجود، هو ذاته نشأ. وهنا تطور إلى بيضة. والبيضة وضعت لمدة سنة. بعد ذلك انقسمت. قشرتا البيضة الاثنتان كانتا الواحدة منهما من فضة والأخرى من ذهب. الفضية هي هذه الأرض، أما الذهبية فهي السماء هناك. الجبال هي جلد البيضة الخارجي والغيوم والضباب هي جلد البيضة الداخلي، الشرايين هي الأنهار، وماء الخصب هو المحيط. وما ولد أثناء ذلك فهو الشمس التي هناك»(31). قشرة

---

(29) - كينيت أيموري: خرائط خلق التوامو توان لدى بايور. يوميات المجتمع البولينيزي، الجزء 48 رقم 1939 I ص 1 - 29.

(30) - المصدر السابق ص 12.

(31) - Chandagya Upanishad 1 - 3، 3 - 14 مقتبسة حسب ترجمة دويسن - ستون أوبانيشاد من الڤيدا لايبزيغ 1897 ص 116.

البيضة تُكوّن إذن إطار العالم المكاني، في حين ترمز القوة المنتجة للداخل إلى دينامية الطبيعة الحية التي لاتنفد.

«المكان غير محدود ليس من خلال التوسع إلى اللانهائي، وإنما من خلال هيئته المغلقة في ذاته. الموجود هو قشرة تسبح في لانهائية ما هو غير موجود»[32]. هذه الصياغة الموجزة التي يدرك فيها فيزيائي حديث صورته عن العالم، كما رآها في عام 1928 تتفق تماماً مع التصور الأسطوري للبيضة العالمية. وكذلك يكون تطور الحياة الذي تصفه البيولوجيا الحديثة، موضوعاً للمراحل المبكرة للدورة الكونية. ونهاية العالم التي يجب أن تأتي [33] طبقاً لدراسات علماء الفيزياء مع نفاد الطاقة الشمسية وفي النهاية مع انطفاء الطاقة الكونية، كان قد أُخبر عنها في التصور عن الأضرار الباقية التي تركها حريق تانغاروا: الآثار المدمرة للخالق/المدمر ينبغي أن تتنامى تدريجياً إلى أن يشرق في النهاية في القوس الثاني للدورة الكونية كل شيء في بحر الخلاص.

ليس من النادر أن تكشف بيضة العالم لدى تحطمها هيئة مشابهة للإنسان متنامية من داخلها في الوقت ذاته إلى ما هو مثير للرعب، كما تجسد قدرة الإنجاب الحي القوي كما تدعوه القبالة. في تاهيتي إحدى جزر بحر الجنوب يجري الحديث عن: «تاروا Taaroa»[34] القوي الذي كانت لعنته الموت، وهو خالق العالم. لقد كان وحيداً. لم يكن له أب ولا أم. تاروا سكن ببساطة في الفراغ. لم يكن هنالك أرض ولا سماء ولا بحر. الأرض كانت مغطاة بالضباب: لم يكن لها أساس. عند ذلك قال تاروا:

آه فضاء للأرض.

آه فضاء للسماء

عالم لانفع فيه

موجود أسفلاً في حالة ضبابية

مستمر ومستمر منذ زمن غير معروف

---

(32) ـ أ.س. أوينغتون ـ طبيعة العالم الفيزيائي ـ حق النسخ لدى شركة مكميلان 1928 ص 83.

(33) ـ «الأنتروبيا تتزايد» ـ أونيغتون ص 63.

(34) ـ ثاروا تعادل في العامين الهايتية ـ تانغاروا Tangarau ـ يمكن العودة إلى اللوحة XX.

ياعالماً لانفع فيه أسفلاً، توسع.

تاروا كشف عن وجهه. قشرة تاروا سقطت فصارت الأرض. تاروا ألقى بنظره: نشأت الأرض. نشأت السماء. نشأ البحر. تاروا عاش كإله متأملاً أفعاله»[35].

توجد أسطورة مصرية ترى أن الخالق قد أوجد العالم من خلال عملية استمنائية[36]. كما توجد أسطورة هندوسية تتحدث عن الإله كيف يتأمل وجوهه الداخلية مفاجأ بالنسبة إليه نفسه، إذ تنفصل عن ذاته [37] وتحيط به مثل هيكل آلهة تشع منها الأنوار. في قصة أخرى من الهند ينقسم الأب الكلي في البداية إلى الرجل والمرأة وينجب بعد ذلك أنواع المخلوقات كافة.

«في البداية كان هذا العالم الأتمان فقط في هيئة إنسان. وهذا الإنسان نظر إلى ما حوله: عند ذلك لم يرَ شيئاً آخر سوى ذاته. وهنا صاح في البداية «هذا أكون أنا» ومن ذلك نشأ الإسم أنا ـ وحتى في الوقت الحاضر عندما ينادى على إنسان لابد أن يقول في البداية: «هذا أكون أنا، وبعد ذلك يذكر الإسم الآخر الذي يحمله».

وهنا خاف، ولهذا السبب يخاف الواحد عندما يكون وحيداً. عند ذلك فكر: «من أي شيء ينبغي علي أن أخاف إذا لم يكن ثمة أحد سواي؟» وبذلك زال خوفه.

غير أنه من جهة ثانية لم يكن سعيداً، لذلك لا يكون الواحد سعيداً عندما يكون وحيداً. وهنا اشتاق إلى شخص ثان. وكان تحديداً كبيراً مثل رجل وامرأة عندما يحتفظان يبعضهما البعض. هو قَسَمَ نفسه نفسها إلى جزئين، ومنهما نشأ زوج وزوجته... لهذا السبب يكون هذا الجسد البشري (قبل أن يتزوج الرجل إمرأة) ذاته يحتوي على نصف مهبل... ولذلك يملأ هذا المكان الفارغ هنا من خلال الأنثى ـ وهو يلقحها ويخصبها ومن هذا الإخصاب نشأ الناس.

غير أن المرأة فكرت: «كيف يمكن أن يضاجعني بعد أن أنجبني من ذاته؟ لا بأس، إنني أريد أن أخبئ نفسي». وهنا تحولت إلى بقرة، فتحول هو إلى ثور وأخصبها، ومن هذا الإخصاب نشأت الأبقار. وهنا تحولت إلى فرس، فتحول هو إلى حصان، تحولت إلى

(35) ـ كينيت أرموي ـ المساهمة التاهيتية في الخلق ـ يوميات المجتمع البولينيزي ـ الجزء 47. رقم 2 ـ 1936 ـ ص 53 ـ 54.

(36) ـ واليس بودج ـ آلهة المصريين ـ لندن 1904 ـ الجزء الأول ص 282 ـ 292.

(37) ـ Kalika Purana I.

حمارة فتحول إلى حمار وضاجعها. ومن هذه المضاجعة نشأت حيوانات الحوافر. هي تحولت إلى معزاة وهو تحول إلى تيس، تحولت إلى غنمة وهو تحول إلى كبش وضاجعها ومن هذه المضاجعة نشأ الماعز والأغنام. إذن لقد حدث أن كل شيء يزدوج نزولاً حتى النمل. كل ذلك خُلق بهذه الطريقة.

عند ذلك بدا له واضحاً: «حقيقة أنا ذاتي أكون الخلق، لأنني خلقت هذا العالم كله». وهكذا نشأ الاسم الذي يدعى الخلق...[38].

وتبعاً لهذه الأساطير فإن الأساس الباقي لهذا الخالق يتطابق مع أساس الفرد. لذلك يدعى في علم الكونيات المقتبس الخالق أتمان، «ذاته». لقد انتبه المتصوف الشرقي إلى هذه الجوهرية المستقرة والباقية غير متزعزعة في حالتها البدئية المزدوجة الجنس، عندما يغوص في أعماقه متأملاً:

منه وعليه نسجت السماء،
الأرض والفضاء الخارجي
وكذلك العقل، كلها مع أنفاس الحياة.
أنتم تعرفونه على أنه النفس الوحيدة
أما الكلمات الأخرى فارفضوها
إنه الجسر إلى الأبدية.[39].

وهكذا يبدو أن أساطير الخلق على الرغم من أنها تتحدث عن الماضي السحيق، إلا أنها في الوقت ذاته تتكلم عن المنطلق الحاضر للفرد. ونحن نقرأ في الجوسار: «كل نفس وكل روح تتألف قبل دخولها إلى هذا العالم مما هو ذكوري وأنثوي واللذين يتحدان في جوهر واحد. لدى هبوطها إلى هذا العالم ينفصل هذان الجزآن عن بعضهما البعض وينفخان الحياة في جسمين مختلفين. أثناء الزواج يوحد المقدس مباركاً، وهو يعرف النفوس كلها والأرواح، ما بينهما مثلما كان الأمر من قبل، وهما يكونان من جديد جسداً

(38) - Brihandaranyaka Upanishad ، I، 4 . 1 - 5 مترجمة حسب دويسن ص 392 يمكن العودة إلى الموضوع الفولكلوري للتحول لدى الهروب (ص184) وكذلك Kyprien 8 حيث «هرب نمسيس ولم يرد أن يتدخل في الحب مع زيوس الأب» وقبل أشكال الأسماك والحيوانات.
(39) - 2,3,5، Mundaka Upanishad مترجمة حسب دويسن.

وروحاً، تماماً مثل النصف الأيمن والنصف الأيسر لفرد واحد... إلا أن هذه الوحدة ترتبط بأفعال الإنسان وبالطرق التي يسير فيها. عندما يكون الإنسان نقياً وتكون طرقه جميلة في عين الله، عند ذلك يتحد مع الجزء الأنثوي لروحه الذي كان ينتمي إليه قبل ولادته[40].

هذا النص القبالي هو تعليق على المشهد في سفر التكوين حيث يذعن آدم لمشيئة حواء. وهناك تفسير مشابه يظهر في المائدة لأفلاطون. بعد هذا اللغز الذي يدور حول محبة الجنس تتمثل التجربة الأعمق في الحب في أنه خلف الثنائية الظاهرة توجد وحدة: «كل واحد هو الإثنان». هذه المعرفة يمكن أن تتسع إلى حد الاكتشاف بأنه توجد وحدة راسخة ماوراء الفرديات المتعددة للكون بكامله من حولنا. ما وراء ما هو إنساني، حيواني، نباتي وحتى معدني. ومن خلال ذلك تكون تجربة الحب كونية، والكائن المحبوب الذي يدشن أولاً هذه الرؤيا يُرفع إلى مرآة الخلق. الرجل أو المرأة اللذين صارت لهما هذه الخبرة يكونان معبئين بما دعاه شوبنهور: «علم جمال الأمكنة كلها». وهو «يعبر من ثم هذه العوالم مقترباً حسب مبتغاه ومشكلاً حسب تمنياته». وهو يغني أغنية الوحدة الكلية التي تبدأ: «أواه، رائع، أواه رائع، أواه رائع»[41].

5 ـ انهيار الواحد إلى الكثيرين

من شأن تدحرج الدائرة الكونية إلى الأمام أن يقوِّض الواحد إلى الكثرة. وبذلك تمزق أزمةٌ كبيرةٌ أو صدعٌ ما العالمَ المخلوق إلى مستويين من الوجود متصارعين ظاهرياً. في ترسيمة بايور يظهر الناس من الظلمات الدنيا ويعملون في الحال معاً على رفع السماء[42].

(40) ـ الزوهار ـ مقتبسة حسب غينسبورغ: القبالا ـ عقائدها، تطورها وآدابها (لندن 1920) ص 116.

(41) ـ Taittiriya Mpanishad 3.10.5.

(42) ـ أساطير جنوب الغرب الأمريكي تصف مثل هذا الظهور بشكل مفصل، وكذلك قصص الخلق لقبائل الكابولين، يمكن العودة إلى موريس ادوارد أدبلر: أساطير وقصص جيكا ريللا، أماسي للهنود الحمر (مذكرات فولكلور المجتمع الأمريكي رقم 1938 31) وليوفوربينوس ودوغلاس «النشوء الأفريقي، نيويورك 1927، ص 44 ـ 50».

وهم يتحركون باستقلالية ظاهرية، يعقدون المجالس، يقررون، يخططون ويأخذون على عاتقهم تنظيم العالم. لكننا نعلم بأنه خلف المشهد يمسك بالخيوط المحرك اللامتحرك.

وحيثما يوجد بصورة دائمة في الميثولوجيا المحرك اللامتحرك، الحي العظيم، في المركز يكون حول تشكيل الكون شيء ما من التلقائية الغريبة. العناصر تتكاثف وتلعب حسب تناغمها الخاص بها، أو تلعب على الكلمة الأبسط للخالق؛ ودونما مساعدة تذهب أجزاء بيضة العالم التي تحرك ذاتها إلى مكانها. ولكن عندما يتزحزح المنظور ويتجه نحو الكائنات الحية، وعندما يُنظر إلى بانوراما المكان والطبيعة من وجهة نظر الناس المُقرر لهم بأن يسكنوها، عند ذلك يغطي تحول مفاجئ مشهد العالم. هيئات العالم لا يبدو أنها تتحرك طبقاً لقوانين هارمونية متنامية حية، وإنما تبقى هناك واقفة، وفي أحسن الأحوال خاملة. ودعائم المسرح العالمي يجب أن تتكيف وتخضع أحياناً حتى بالقوة إلى الشكل، الأرض تجلب الأشواك والعصافير، والإنسان يأكل خبزه بعرق جبينه.

لذلك علينا أن نتعامل مع اثنين من أساطير الخلق. تبعاً للأسطورة الأولى تتواصل القوى التي تبني العالم، لِتُفَعِّل من ذاتها؛ في الوقت ذاته تتخلى هذه القوى حسب النموذج الثاني عن الفاعلية، وربما تبدي مقاومة لتقدم الدورة الكونية. المقاومات التي يتحدث عنها النموذج الثاني تبدأ أثناء المعانقة الأولى لآباء العالم، تلك المعانقة التي تنطلق المخلوقات منها. والماوريس يمكن أن يدخلونا في الموضوع المثير للخوف.

رانغي Rangi السماء وُجدت قريبة جداً من جسد بابا Papa الأم الأرض بحيث أنّ الأطفال لم يتمكنوا من الخروج من الرحم. «كانوا في حالة غير مستقرة مدفوعين ضمن عالم مليء بالظلام، وهذا كان منظرهم: بعضهم راح يزحف... بعضهم وقف منتصباً بأذرع مرفوعة... بضعة أفراد منهم استلقوا على أحد جوانبهم... البعض على الظهر، بعضهم كانوا محنيين أو برأس محني، بعضهم كانت ركبهم مرفوعة إلى الأعلى... بعضهم ركع، وبعضهم راح يتحسس في الظلام... وكلّهم كانوا بين معانقي رانغي (السماء) وبابا (الأرض)...

في النهاية وهم منهكون من الظلمة التي لا تريد أن تنتهي اجتمعت الكائنات التي أنجبتها السماء والأرض وقالت: «دعونا نقرر الآن ماذا ينبغي علينا أن نعمل مع رانغي وبابا Papa، وفيما إذا كان من الأفضل أن نقتلهما أو نُفرّق فيما بينهما». عند ذلك تكلم (توماتونغا Tu-matauenga) وهو أكثر أطفال السماء والأرض توحشاً: «حسناً نحن نريد أن نقتلهما».

وهنا تكلم (تين ماهوتا Tane-mahuta) والد الغابات وجميع الأشياء التي يسكنونها أو التي هي مصنوعة من الخشب: «كلا، ليس هكذا. إنه من الأفضل أن نُفرّق فيما بينهما ونترك السماء ترتفع عالية من فوقنا ونترك الأرض تقع تحت أقدامنا. اجعلوا السماء غريبة عنا والأرض قريبة إلينا مثل أمنا التي تطعمنا».

كثير من الإخوة الإلهيين حاولوا دون جدوى أن يُفرّقوا ما بين السماء والأرض. في النهاية كان (تين ماهوتا Tane-mahuta) ذاته الذي هو والد الغابات وكل الأشياء التي يسكنونها أو المصنوعة من خشب، هو الذي قُيّض له النجاح في هذه المغامرة التيتانية: «رأسه الآن نما بثبات على أمه الأرض. قدماه مدُّهما نحو الأعلى ودفع بهما في وجه أبيه السماء، دفع بظهره وأعضائه في اتساع مهيب. الآن تم التفريق ما بين رانغي وبابا وراحا يصرخان عالياً في تأوه ويزأران من الألم: «لماذا قتلتم هكذا والديكم؟ لماذا اقترفتم مثل هذا الجرم المرعب في قتلنا وفي التفريق ما بين والديكم؟ ولكن (تين ماهوتا Tane-mahuta) لم يتوقف ولم يُصغِ إلى تأوهاتهما أو زئيرهما. بعيداً، بعيداً من تحته راح يبعد الأرض ويضغط عليها، عالياً، عالياً من فوقه دفع بالسماء...»[43].

وكما هو معروف لدى الإغريق جاء هزيود بهذه القصة في إخباره عن الانفصال ما بين أورانوس (الأب السماء) وبين غايا (الأم الأرض). بعد هذه التنويعة خصا المارد كرونوس أباه بالمنجل ودفعه من الطريق نحو الأعلى[44]. في التمثل التصويري المصري تنعكس وظائف والدي العالم؛ السماء هي الأم. الأب هو الأرض رمز الحيوية[45]. أما ترسيمة الأسطورة فتبقى، الإثنان يُدفعان عن بعضهما البعض دفعاً من قِبَل ابنهما إله الهواء شو Shu. وكذلك وصلتنا من نصوص الكتابة المسمارية للسومريين الأسطورة التي تعود إلى الألف الثالثة أو الرابعة قبل الميلاد. في البداية كان المحيط الأول: المحيط الأول أنجب جبل العالم الذي تألف من السماء والقمر معاً؛ آن (أب السماء) وكي (أم الأرض) أنجبا إنليل (إله الهواء) الذي فصل مباشرة آن عن كي، وهو ذاته توحد مع أمه لكي ينجب البشر[46].

---

(43) - جورج غراي - الميثولوجيا البولينيزيه والتاريخ التقليدي القديم للشعب النيوزيلاندي كما تأسست لدى كهنتهم ورؤسائهم (لندن 1855 ص 1 - 3).

(44) - Theogonie (نظرية أصل الآلهة) ص 116 - في الطبعة الإغريقية الأم لا تحنق بل هي ذاتها تسعى للحصول على المنجل.

(45) - يمكن العودة إلى القطبية بين Maku rangi - a - nui - Mahara لدى الماوريس ص 250.

(46) - كريمر ص 40.

الشكل 14 الفصل ما بين السماء والأرض

ولكن حتى عندما تبدت هذه الأفعال للأبناء اليائسين شديدة القسوة، فإنها لم تكن شيئاً بالمقارنة مع التشتت الكلي لقدرة الوالدين التي نجدها مصورة في الإيدا Edda الإيسلندية وفي لوائح الخلق البابلية. هنا تطرح الإساءة النهائية من خلال توصيف القوة الخالقة للهاوية من حيث إنها «سيئة»، «مظلمة»، «داعرة». الأبناء الشباب والبسيطون للمحاربين الذين يحتقرون الينبوع المنجب، الشخص في مرحلة الخصوبة للنوم العميق، يتفقون فيما بينهم على أن يقتلوا هذا الينبوع، أن يمزقوه ويقطعوه إلى قطع ويصنعوا منها نسيج العالم. وهذا يقدم الطريق لكل نصر في الصراعات الأخيرة مع التنين التي يدشن فيها قتل التنين التاريخ الطويل لأفعال البطل.

تبعاً لأخبار الإيدا اختير سم قوي، بعد أن أنجبت «الهوة الفاتحة شدقها»[47] في الشمال عالماً ضبابياً بارداً وفي الجنوب إقليماً من النار، وبعد أن أثّرت حرارة الجنوب على أنهار الجليد الهابطة من الشمال. من هذا السم هطل المطر رذاذاً وتحول إلى صقيع، والصقيع ذاب ونزل قطرات ومنها نشأت الحياة في هيئة كائن أفقي، متخلف، هيرمافروديتي، عملاق اسمه يمير Ymir. المارد نام وإبان النوم تعرّق. واحدة من قدميه أنجبت مع الأخرى صبياً، في حين نشأ تحت يده اليسرى رجل وامرأة.

الصقيع ذاب وسال متابعاً طريقه بصورة دائمة، وهو تكثف لتخرج منه البقرة أودوملا Audumla. من ضرعها سالت أربعة أنهار من الحليب، وقد اقترب منها

(47) - Ginnungarap - الخواء، هاوية الشواش التي يغرق فيها في نهاية الدورة ونهاية الآلهة كل شيء، ويظهر كل شيء من جديد من صميم مرحلة لا نهائية من الحضانة.

يمير Ymir. في حين لعقت البقرة كتل الجليد المالحة وهي تحاول أن تجد ما تتغذى عليه. في مساء الليلة الأولى أثناء ما كانت تلعق نهض من الكتلة شعر رجل، في مساء اليوم الثاني ظهر رأس الرجل، وفي مساء اليوم الثالث ظهر الرجل بكامله، واسمه كان بوري Buri. الآن بوري كان له ابن (الأم غير معروفة) اسمه بور Borr تزوج واحدة من بنات الماء التي هي المخلوقات التي أنجبها يمير. وهي ولدت الثلاثي أومين، فيلي، وفه Ve وهم أردوا يمير الخامل وقطعوا جسده إلى قطع.

لقد خُلقت الأرض
من لحم يمير
بحر الأمواج جاء من دمه
والجبال نهضت من عظامه
الأشجار من الشعر
والسماء من قشرة الدماغ
من أهداب المارد
خلقت الآلهة السعيدة
أرضاً من أجل أبناء الإنسان
ومن دماغ المارد
خلقت الغيوم المتجهمة كلها[48]

---

(48) ـ حسب الإيدًا الأحدث «Gylfaginning» IV - VII. القصيدة مقتبسة حسب ترجمة غوستاف نيكل، فيليكس نيدنر واويغن ديتريش ينيا 1925 ص 56. يمكن العودة إلى الإيدا الأقدم Voluspi الإيدًا الأقدم هي مجموعة من أربع وثلاثين قصيدة نرويجية قديمة تعالج الآلهة الوثنية والأبطال الجرمان. القصائد تألفت من قِبَل سلسلة من الشعراء المغنين والمادحين وازدهرت في الفترة ما بين 400 ـ 1050م في أجزاء كثيرة من بلاد الشمال وصولاً إلى غرينلندا. وفي الغالب اتخذت شكلها النهائي كما نراها عليه الآن في إيسلندا.
(الإيدا الأحدث هي كتاب تعليمي للشعراء الشباب، وقد ألفها في إيسلندا الزعيم ومعلم الشعر المسيحي سنوري شفورلوزون (1241 ـ 1178) وقد جمعت بين دفتيها الأساطير الوثنية للجرمان وقواعد الحكاية الإنشادية.
(يشير عالم الأساطير لهذه النصوص إلى طبقة ريفية قديمة (يرمز إليها بالمرعد Thor) وإلى طبقة أرستقراطية متأخرة (فوتان، أودين) وتشير ثالثاً بوضوح إلى عقدة القضيب (نونيورث، فريا، ←

في الصياغة البابلية يكون البطل هو مردوخ إله الشمس، أما الضحية فتكون تيامات (Tiamat) (تعامة)، مثيرة للخوف، شبيهة بالمردة مصحوبة بأرتال من الشياطين، وهي تشخيص أنثوي للهاوية البدئية ذاتها، وهي الشواش، مثل أم الآلهة التي تحولت إلى خطر يهدد العالم. الإله صعد عربته الحربية مزوداً بسهم ورمح، نبوت وشبكة ومعه مرافقة من رياح الحرب. الأحصنة الأربعة التي كانت مضبوطة على العدو البطيء أصبحت مغطاة بالزبد.

واجهته بشجاعة وهي ترمقه بتهيب
أما لسانها فأطلق كلمات ساخرة مسمومة
وهنا ثارت ثائرة مردوخ وأمسك بالإعصار
ورماه صارخاً بتعامة
«إنها أنت المتهيأة للنزال
إرفعي رأسك ولو قليلاً
كيف يمكن أن تمضي بالقتال معي؟
كيف تعادي جماعتك الآلهة؟
كيف تتجاسرين على كرههم دونما سبب؟
الآن هيئي نفسك للمعركة الثانية
نحن لا بد أن نقيس أنفسنا
أنت أم أنا، من سيخرج منتصراً؟».

عندما سمعته تعامة ينادي هكذا
خرجت عن طورها من الحنق والغيظ
وارتفع جسدها في غضب عارم،
زأرت وهوت على الخصم

← فري) وقد دخلت تأثيرات شعرية إنشادية من إيرلندا مع موضوعات كلاسيكية وشرقية إلى عالم الرموز هذا الذي يحض على التأمل من جهة كما أنه مشحون بالمرح وإن كان ذلك بصورة شديدة الغرابة.

تصادما معاً؛ مردوخ وتعامة
ومردوخ فتح شبكة الريح
اصطادها فيها وأطلق الريح الشريرة من عقالها
ولما فتحت فمها كي تبتلع عدوها
عصفت الريح الشريرة فيها
عميقاً حتى أسفل الحلقوم
مردوخ ملأ الجسد بالريح الغاضبة
إلى أن فقدت تعامة وعيها
وبتثاقل انغلق فمها المفتوح

هنا ضرب مردوخ ضربته القاصمة
لقد أردى جسدها ومزق ما بداخله
القلب انتزعه ومزقه إلى قطع
لقد أمسك بها وأنهى حياتها
ألقى بجثمانها أرضاً وداسه بالأقدام
وبعد أن قيّد بقية كومتها المنتشرة هنا وهناك في الأغلال،
اتجه إله بابل نحو أم العالم ثانية:
هنا وطأ عظامها الميتة تعباً بالحنق
قصم الجمجمة بقوة رهيبة
ثم مزق اللحم والشرايين إلى قطع
وريح الشمال حملت لحمها إلى مكان قصي...

تأمل طويلاً قطع اللحم من الجذع
وفكر كيف يمكنه أن يقسمه بحكمة
أخيراً قسمه نصفين متساويين
القسم الأولى جعل منها سقفاً للسماء

والأرض صنعها من القسم الآخر
من النجوم جاء بالحواجز البعيدة
كي يحمي الأرض من الشرور
لقد مشى فوق السماء ورأى أفعاله
وخطا أمام البحر الذي يسكنه إيا Ea(49)

بهذه الطريقة البطولية صد مردوخ المياه في الأعالي بسقف والمياه في الأسفل بأرض. وفي العالم فيما بينهما خلق من ثم الإنسان.

تبين الأسطورة بصورة لا تكلّ الموضوع الذي يرى بأن ما هو في العالم المخلوق إنما هو مجرد خصومة، ليس في الحقيقة كما يبدو عليه في الظاهر. لقد أُرديت تعامة وتمزقت، غير أنها لم تنته إلى العدم. لو أن الصراع تم تناوله من زاوية نظر أخرى، لكان قد تبين بأن الشواش الوحشي قد تفجر من صميم ذاته وجلب أجزاءه الممزقة إلى مكان تعامة. فمردوخ ونسله من الآلهة بكاملهم لم يكونوا سوى جزيئات من ماهيتها. من وجهة نظر هذه الأشكال المخلوقة بدا كل شيء كما لو أنه مخلوق من ذراع قوية ومن الخطر والألم للنكاية. غير أنه من الحاضر المنبثق أصبح اللحم جاهزاً للتضحية طوعاً، واليد التي تقسمه لم تكن شيئاً سوى أداة إرادة الضحية.

وبهذا تقع المفارقة الأساسية للأسطورة: مفارقة نقطة المركز المضاعفة. تماماً مثلما كان ممكناً القول في بداية الدورة الكونية بأن الله ليس متورطاً فيها، ومع ذلك فإن الله هو الخالق ـ الحافظ المدمر، وهكذا فإنه على هذه النقطة الإشكالية، حيث ينقسم الواحد إلى الكثير، ذلك أن المصير «يحدث» غير أنه بالمقابل «يبقى محجوباً». ومن ناحية منظور المنطلق البدئي فإن العالم عبارة عن تناغم جليل من الأشكال التي تتدفق في الوجود، تنفجر ثم تنحل، أما ما تعيشه المخلوقات الزائلة سريعاً ذاتها فإنه عالم من النشاز البائس من زئير الحرب والألم. الأساطير لا تحاجج ألم الموت هذا، الصلب، بل هي تكشف فيه ومن خلفه السلام الحق وردة السماء(50).

(49) ـ ملحمة خلق العالم لوح IV مقتبس من: في أيام تموز ـ الأساطير البابلية القديمة.

(50) ـ يمكن العودة إلى دانتي ـ الفردوس XXX ـ XXXII الوردة تفتحت للبشرية من خلال الصليب.

على أن زحزحة المنظور من سكينة المنتصف السببي إلى إضطراب المحيط قد مُثِّل في سقوط آدم وحواء من الجنة. لقد أكلا من الثمرة المحرمة، وهنا «فُتحت أعينهما»[51]. غبطة الفردوس صارت ممنوعة عليهما، وكان عليهما أن يشاهدا ما هو مخلوق من الجانب الآخر لقناع متبدل. وبصورة دائمة كان ينبغي عليهما أن يختبرا الضروري على أنه الصعب جداً بلوغه.

6 ـ الحكايات الشعبية عن الخلق

إن بساطة قصص الخلق في الأساطير الشعبية غير المتطورة تتناقض مع الأساطير الآسرة بعمق عن الدورة الكونية[52]. في هذه الأساطير لا يلاحظ شيء ما من الإصرار القوي على سبر الأعماق خلف قناع المكان. عبر الجدار العاري للأبدية تنفذ شخصية خلق ظلالية لكي تخلق عالم الأشكال. نهارها شبيه بالحلم في دوامه، سيلانه وقوته الثنائية الضياء. الأرض لم تتصلب بعد، وقد بقي الشيء الكثير للعمل لكي تصبح جاهزة للسكنى من قِبَل الناس القادمين.

«الرجل العجوز» يتجول هنا وهناك خالقاً الناس ومنظماً الأشياء، هذا ما تقوله الأقدام السوداء في مونتانا. «لقد جاء من الجنوب متجهاً نحو الشمال خالقاً الحيوانات والطيور في تجواله. في البداية صنع الجبال، المروج، الغابات والأحراج. وهكذا تابع طريقه شمالاً صانعاً إبان ذلك أشياء، خالقاً هنا وهناك أنهاراً وواضعاً فيها شلالات، راسماً هنا وهناك لوناً أحمر

(51) ـ التكوين 3:7.

(52) ـ هنالك فرق ممكن بين أساطير الشعوب التي تعتمد على صيد السمك، الصيد البري، وجامعي الثمار والجذور، وبين شعوب الحضارة التي نشأت نتيجة التطور الذي طرأ على الزراعة وتربية الحيوانات واقتصادها في حوالي 6000 ق.م. معظم ما نسميها بالشعوب البدائية ذات طبيعة تعميرية أي أنها تسربت من مراكز حضارة أرقى وتبنت مجموعة أكثر بساطة. إذا كنت أذكر موروثات «أساطير الشعوب» غير المتطورة أو المتخلفة فلكي أتجنب تعبير «بدائي». تعبيري هذا متطابق مع أهداف هذه الدراسة المقارنة للأشكال الأساسية والعامة، غير أنه لا يكفي لتحليل تاريخي صارم.

على الأرض ـ صانعاً العالم على الصورة التي نراه فيها الآن. لقد صنع نهر الحليب (التيتون) وقطعه، وصعد وهو مرهق فوق أحد التلال واستلقى كي يأخذ قسطاً من الراحة. وعندما استلقى ممدداً على ظهره على الأرض، وضع علامات على موقعه بالحجارة ـ هيئة جذعه، رأسه، ساقيه وذراعيه والأشياء الأخرى كافة. هناك تستطيع الآن أن تجد تلك الصخور. وعندما أخذ قسطاً من الراحة تابع مسيره شمالاً، فتعثر بصخرة كبيرة وسقط على ركبه. وهنا قال: «أنت شيء سيء لكي تتعثر». وهنا أقام تلَّين متحدرين وسماهما الركبتان، وهما لايزالان يدعيان بالاسم ذاته حتى هذه اللحظة. لقد تابع مسيره شمالاً، ومن بضعة كتل الصخور التي كان يحملها معه بنى تلال العشب الحلو...

ذات يوم اتخذ الرجل العجوز قراراً بأن يصنع إمرأة وطفلاً، وهكذا كوَّن الاثنين ـ المرأة وطفلها ـ من الطين. وبعد أن عجن الطين ليصير هيئة بشرية قال للطين: «يجب أن تكون إنساناً». وبعد ذلك غطاه وتركه مستلقياً وذهب بعيداً. في اليوم التالي جاء وأبعد الغطاء ورأى بأن هيئة الطين قد تغيرت قليلاً. في اليوم الثاني كان التغير أكثر، وفي اليوم الثالث كان أشد وضوحاً، في اليوم الرابع ذهب إليه، نزع الغطاء، تمعن في الصورة وقال لها ينبغي عليك أن تقفي وتتحولي، وهي فعلت ما أُمِرت به. ذهبت مع خالقها إلى النهر، وبعد ذلك قال لها بأن اسمه كان نابي Napi الرجل العجوز.

وعندما وقفوا جميعاً إلى جانب النهر، قالت المرأة له: «كيف سيكون عليه الحال؟ هل سنعيش بصورة دائمة، أم هل سيكون لذلك من نهاية؟» قال: «لم أفكر بعد في هذا الأمر. وسوف يكون علينا أن نقرر. سوف آخذ قطعة من هذا الجاموس وأرميها في النهر. إذا هي سبحت، سيعود الناس بعد أربعة أيام إلى الحياة بعد أن يموتوا، معنى ذلك أنهم لن يموتوا سوى أربعة أيام. ولكن إذا ما غرقت سيكون ذلك دليلاً على نهايتهم». بعد أن قال ذلك رمى القطعة في النهر، فعامت ولم تغرق. المرأة استدارت على عقبيها ورفعت صخرة ثم قالت: «كلا، أنا أريد أن أرمي هذه الصخرة في النهر، إذا ما سبحت وعامت معنى ذلك أننا سنعيش إلى الأبد، وإذا ما غرقت يجب على الناس أن يموتوا، ذلك أنهم سيكونون دائماً حزينين على بعضهم البعض». المرأة رمت الصخرة في الماء فغرقت. عند ذلك قال الرجل العجوز: «لقد اخترتم، وستوجد نهاية لكم»[53].

---

(53) ـ جورج بيرد غرينل ـ قصص القدم السوداء ـ نيويورك ـ أبناء شارل سكريبنر 1816، ص 137 ـ 138.

الشكل 15 خنيمو يُكوِّن ابن فرعون على قرص الفخار وتوت يحدد فترة حياته

إعمار العالم، خلق الإنسان والقرار حول الموت إنما هي موضوعات نمطية في قصص الخلق البدائية. من الصعب التأكد من جديتها وفي أي معنى يتم الاعتقاد بصدقيتها.

نوع الأسطورة ليس بحال من الأحوال الطريقة المباشرة للوصف مثل الطريقة التي تقترب بصورة جانبية: المسألة تكون كما لو أن الرجل العجوز عمل هذا الشيء أو ذاك. القصص الكثيرة التي تُساق في المجموعات في مقولة أخبار الخلق، يُنظر إليها على أنها حكايات شعبية أكثر من كونها سفر تكوين. مثل هذه الأسطرة الفكهة إنما هي منتشرة في

الحضارات كافة؛ العليا منها والمتدنية. الطبقات الشعبية الأبسط يمكن أن تأخذ الصور الناشئة بجدية مضللة، غير أن المرء لا يمكن أن يقول في المجمل بأنها تمثل العقيدة أو الأسطورة المحلية. الماوريس الذين لدينا من تراثهم بعض من الميثولوجيات الأجمل، يعرفون قصة بيضة تركها طائر تسقط في البحر الأول، لقد انكسرت وخرجت منها أشياء كثيرة: رجل، إمرأة، فتى، فتاة، خنزير، مكب، وزورق، جميعهم صعدوا إلى الزورق الذي جاء بهم إلى نيوزيلاندا[54]. وهذا بكل وضوح يمثل تبديلاً ساخراً لموضوع بيضة العالم. من جهة ثانية يتحدث الكامشاتكان Kamchatkans في إيمانهم الجدي ما يلي: «الإله سكن بداية في السماء. بعد ذلك نزل إلى الأرض، ولما مشى هنا بحذاء من الثلج هبطت الأرض الرقيقة تحته مثل جليد طري ليِّن. وسطح الأرض تكوَّن بذلك بصورة غير مستوية»[55]. وفي بلاد القرغيز في وسط آسيا يقال: عندما كان إنسانان يرعيان ثوراً كبير، وبقيا مدة طويلة دونما ماء، أوجد لهما الثور الكبير الماء من حيث إنه حفر الأرض بقرنيه الكبيرين. وبهذه الطريقة وجدت، كما يقول القرغيزيون، البحيرات المتناثرة في بلادهم[56].

لشرح الصعوبات والأمراض الموجودة في منطقة هذا القناع، تظهر غالباً في الأسطورة وفي الحكاية الشعبية شخصية مهرجة تعمل بصورة دائمة في معاكسة الخالق المحب للخير. المالينيزيون في بريطانيا الجديدة يتحدثون عن كائن غامض، «ذلك الذي كان في البدء»، كما يلي: «لقد رسم شخصيتين ذكوريتين على الأرض، شق جلده وبلل بالدم الذي يقطر الرسمين الإثنين، مد يده إلى الأعلى وقطف ورقتين وغطى بهما هذين الشكلين. بعد وقت قصير تحول هذان الرسمان إلى رجلين. اسم الأول هو (توكابينانا To Kabinana) فيما اسم الآخر (توكارڤوڤو To Karvuvu).

توكابينانا ابتعد، تسلق شجرة جوز هند بثمار صفراء فاقعة، قطف ثمرتين غير ناضجتين ورمى بهما إلى الأرض حيث انفجرتا وتحولتا إلى امرأتين. ولما رأى توكارڤوڤو

(54) - ج. س. بولاك - عادات وتقاليد النيوزيلانديين (لندن 1840) الجزء الأول ص 11. إذا فهمنا مثل هذه القصة على أنها أسطورة كونية سيكون ذلك خطأً مثل شرح عقيدة التثليث من خلال فصل من حكاية الأطفال «طفل مريم» (غريم رقم 3).

(55) - Harva ص 104.

(56) - Harva ص 104.

الامرأتين سأل عن مكان قدومهما بهذه الكلمات: «من أين يمكن الحصول عليهما؟» توكابينانا أخبره القصة قائلاً: «تسلق شجرة جوز هند، اقطف ثمرتين غير ناضجتين والقِ بهما إلى الأرض». توكارڤوڤو ألقى بثمرتين بشكل أن النهاية السفلية للثمرتين ضربت بالأرض. خرجت من الثمرتين امرأتان بأنوف مضغوطة مهروسة»(57).

وذات يوم وجدت القصة التالية: «توكابينانا نحت من الخشب سمكة تون وتركها تسبح في البحر، لكي يوجد سمك في البحر بصورة دائمة.

وسمكة التون دفعت بسمكة الماليڤاران إلى الشاطئ. توكابيناتا انتشلها من على الشاطئ ومضى. عندما رأى توكارڤوڤو السمك الذي جاء به توكابينانا قال: «أين توجد مثل هذه الأسماك؟ أنا أريد أن أصنع مثلها». «حسناً إذن، انحت سمكة واحدة ولتكن سمكة تون مشابهة للسمكة التي نحتُّها». فما كان منه إلا أن نحت سمكة ولكنها كانت سمكة قرش، سمكة مفترسة. ثم تركها تسبح إلى القرب من سمك الماليغاران، لكنها افترستها كلها. عاد توكارڤوڤو باكياً إلى أخيه وقال: «لم أتمكن من صنع السمكة. لقد افترست الأسماك الأخرى كلها».

عند ذلك سأله توكابينانا: «ما هو نوع السمكة التي نحتها إذن؟» إنها فقط سمكة قرش تلك التي نحتها.. توكابينانا قال له: «أنت فعلاً رجل أحمق. لقد جئت بالبؤس إلى جنسنا الفاني. تلك السمكة سوف تفترس الأسماك الأخرى كلها وسوف تهاجم جنسنا الفاني»(58).

يمكن للمرء أن يدرك المغزى الكامن خلف هذه الحماقة، ذلك أن العلة ـ هنا الكائن القريب الذي جرح نفسه بنفسه ـ في إطار العالم تجلب معها أثرين اثنين. أحدهما خيّر والآخر شرير. والقصة ليست ساذجة بالقدر الذي تبدو عليه في الظاهر(59). فضلاً عن

(57) ـ ب. ج.ماير: أساطير وقصص سكان شاطئ شبه جزيرة غاريلي (بوميران الجديدة) مكتبة الإنسان، مجلد I دفتر I مونتسر 1909 ص 15 ـ 16.

(58) ـ المصدر السابق ص 59 ـ 61.

(59) ـ «لا يتعرف الكون بالكامل كما لو أنه يقف تحت رقابة شخصية فعالة. عندما أسمع بعض الأناشيد، المواعظ والأدعية التي أعرفها مسبقاً وأقبلها بغباء ساذج، ذلك أن هذا الكون البعيد والذي لا يمس مع كل كوارثه الهائلة التي تحدث فيه، إنما هو مسار منظم تماماً وموجه ←

ذلك فقد اختبأ في المنطق الغريب للحوار الختامي الوجود القبْلي (أو السابق) الميتافيزيكي للصورة الأولى الأفلاطونية للدلفين. هذا التصور موجود بصورة خفية حقيقة في كل أسطورة. وبصورة عامة يوجد أيضاً تمثيل النقيض، ممثل مبدأ الشر في دور المهرج. الشيطان، الرؤوس المغطاة الدساسة، وليس أقل من ذلك أرواح الكذب، الذكية الحادة إنما هي دائماً تأخذ دور المهرج. وعلى الرغم من أنها يمكن أن تنتصر في عالم الزمان والمكان، فإنها تختفي وأفعالها، عندما يحل المنظور في المتعالي. إنها هي تلك التي تأخذ الظلال على أنها الماهية: وهي تمثل النقص الذي لا بد منه لعالم الظلال، وتبقى طالما كنا موجودين رهينة القناع.

من تصورات التتار السود حول هذا الموضوع ما يلي: «عندما كوَّن باجانا الكبير، الناس الأوائل، لم يستطع أن يخلق لهم الروح الذي ينفخ فيهم الحياة، لذلك اضطر إلى أن يبحث لهم عن الروح في السماء من الإله الأعظم كوداي Kudai. لدى انصرافه ترك كلباً كحامٍ للناس. في أثناء ذلك جاء الشيطان إيرليك Erlik وقال للكلب الذي كان حتى ذلك الوقت عارياً: «أنت ليس لديك شعر وأنا سوف أمنحك شعراً ذهبياً إذا ما أعطيتني أولئك الناس الذين لا نفوس لهم». اقتراح الشيطان أعجبَ الكلب وترك لإيرليك الناس المحميين من قِبَلِه. وعندما أصبح هذا مسيطراً على الناس دنسهم بلعابه، ولكنه فر في اللحظة التي جاء فيها الله لكي ينفخ الحياة فيهم. ولما رأى الإله بأن الشيطان قد دنس أجساد الناس أدار خارجهم المدنس نحو الداخل، فيما أدار داخلهم نحو الخارج. ولذلك

← شخصياً، وهذا ذكرني بفرضية عقلانية لقبيلة في شرق أفريقيا حيث يخبر واحد من دقيقي الملاحظة فيها «يقولون بأنه على الرغم من أن الله طيب ويحب الخير لكل إنسان لكنه مع الأسف لديه أخ ضعيف الإرادة يخفق دائماً في كل أعماله» هذا كان له على أقل تعديل قابلية التطبيق على الحقائق. الأخ الضعيف للإله كان بإمكانه أن يشرح مآسي الحياة الحمقاء والمسيئة والتي من الصعب أن تشرح فكرة الفرد الكلي القوة من الطينة اللانهائية مقابل كل نفس» (فوسديك: كيف أرى الدين 1932 ص 53 - 54).

(60) - Harva 114 - 115 وهو يقتبس إضافة إلى ذلك ف. رودولف ـ تجارب الأدب الشعبي للقبائل التركية في جنوب سيبيريا (بطرسبرغ 1866 - 1870) مجلد I ص 285 الجانب السلبي لقوة الخالق، الشيطان المهرج استبدل من قِبَلِ الأفكار الكونية إلى هيئة محببة لحكايات تروى للمتعة. كمثال حي على ذلك يُذكر القيوط (ذئب صغير) للشمال الأمريكي. رانيكي فوكس هو الصياغة الأوروبية لهذه الشخصية.

فإنه يوجد الآن في أحشاء الإنسان لعاب وعدم نقاء[60]. الأساطير الشعبية تستقبل قصة الخلق بدءاً من اللحظة التي تتحطم فيها الفيوضات المتعالية إلى أشكال مكانية. وليس بصورة أقل لاتبتعد في تقديرها للوضع الإنساني عن الأساطير العظيمة في أية نقطة جوهرية. وهيئاتها الرمزية تتطابق في معناها وغالباً في خصائصها الطبيعية وفي أفعالها مع تلك التي تنتمي إلى عوالم الصور العليا، وعالم المعجزة الذي تتحرك فيه إنما هو تماماً عالم التجليات العظيمة: العالم والعصر بين وعي النوم العميق وبين الصحو، إنه الحيز حيث يتهشم الواحد إلى الكثرة، والكثرة تصبح مخبأة ثانية في الواحد.

الفصل الثاني

الولادة من العذراء

1 ـ الكون كأم

روح الأب الذي ينجب العالم ينتقل إلى متعدد التجربة الأرضية من خلال وسيلة متبدلة، أم العالم. إنها تشخيص العنصر البدئي الذي يسمى في الجملة الثانية من سفر التكوين حيث نقرأ: «وروح الله يرف على الماء». في الأسطورة الهندوسية تكون هي الجوهر الأنثوي الذي من خلاله تنتج الذات المخلوقات كافة. وإذا ما فكرنا تجريدياً فهي الإطار الذي يشتمل على العالم، الزمان، المكان والسببية فهي قشرة بيضة العالم. وإذا ما فكرنا تجريدياً أكثر فهي الإغراء الذي يحرك المطلق الذي ينجب الذات، لفعل الخلق.

في الأساطير التي تشدد على الجانب الأمومي للخلق أكثر من الجانب الأبوي تملأ في البداية هذه الأنثى البدئية مسرح العالم، وتلعب الأدوار التي كان يفترض أنها تُنسب إلى الكائنات الذكورية. وهي دائماً العذراء لأن زوجها إنما هو المجهول اللامرئي.

يمكن أن تجد له تمثيلاً نادراً في الأسطورة الفنلندية. في الروني(*) الأولى لكاليفالا (Kalevala)[1] يجري الحديث عن كيفية هبوط الإبنة العذراء للهواء من

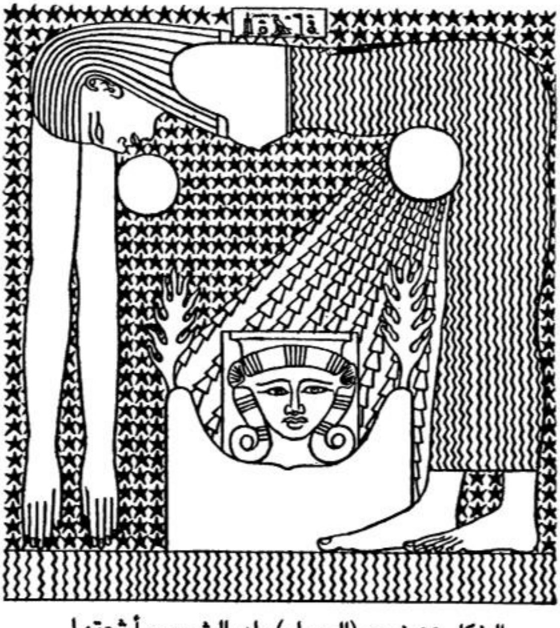
(*) الحرف الروني: حرف من حروف أبجدية تيوتونية قديمة. الرونية: علامة شبيهة بالحرف الروني تنطوي على معنى خفي أو سحري ـ قصيدة أو أغنية اسكندنافية قديمة ـ المورد.

(1) ـ الكاليفالا (بلد الأبطال) في شكلها الحالي هي من نظم إلياس لونروت Elias Lonnorot (1802 ـ 1884) الطبيب الريفي الذي انشغل بالفيلولوجيا الفنلندية. عندما جمع مجموعة من الأشعار الشعبية حول أبطال السير Vainamoinen و Kullervo و Ilmarinen .

مساكن السماء إلى البحر البدئي، وهناك عملت لسنوات طويلة على سطح المياه الأبدية.

بدأت رياح صرصر بالهبوب

وجاء من الشرق طقس جهنمي



الشكل 16 نوت (السماء) يلد الشمس، أشعتها تسقط على هاتور في الأفق (الحب والحياة)

← و Lemminkainen وجاء بها في تسلسل مترابط كما ألفها في قالب شعري موحد (1835 - 1840). لقد وصل العمل إلى حوالي 23000 سطراً.

هنالك ترجمة ألمانية من قِبَلِ واد سورت لونفغيلو الذي قام بمشروع «أغنية هياواثاي» والوزن الذي سارت عليه.

والبحر هاج وماج والزبد من فوقه
والأمواج اندفعت هائجة نحو الشاطئ
والفتاة تأرجحت على ريح العاصفة
ومعها لعبت موجات البحر
على ظهر الماء الأزرق
وعلى سطح الطوفان المتوج بالبياض
حبلى نفخت الريح في وجه العذراء
والبحر منحها الملاءة الكاملة(2).

سبع سنوات كاملة بقيت أم الماء مع الطفل في بطنها غير قادرة على الولادة. ولقد صلَّتْ لـ Okko الإله الأعلى، وهو أرسل بطة لكي تبني عشها على ركبتها. بيضة البطة سقطت من العش وانكسرت وحطامها كوَّن الأرض، الشمس، القمر والغيوم، وعند ذلك بادرت أم الماء، وهي لاتزال في سعيها واتخذت عمل مكون العالم.

أخيراً وفي السنة التاسعة
في زمن الصيف العاشر(3)
رفعها رأسها من البحر
ورفعتها جبهتها من بين الأمواج
الآن بدأت بالخلق
بدأت بأن تأتي بكل شيء
من على ظهر البحر النقي
من على سطوح الأمواج البعيدة
حيث فقط مدت اليد
وهنا نشأت القمم من الأرض

(2) - I 127 - 136.
(3) - هذا يعني بعد عشر سنوات من تحطم بيضة البطة.

حيث هدأتها بقدمها
بعدها حفرت سريعاً حفراً للأسماك
حيث غمرت نفسها بالماء
وهنا هوت أعماق البحار
وحيث أدارت خواصرها
ظهرت الشواطئ
وحيثما سارت بها القدم في البر
ظهرت حلاقيم السلمون
وحيثما قارب رأسها الأرض
نشأت خلجان متسعة
ولما سبحت بعيداً عن البر
وارتاحت قليلاً على ظهرها
خلقت الصخور الناتئة في البحر
والشعاب المخبأة عن الأعين
وهنا تتلاشى السفن
وتنتهي حياة الرجال[4].

غير أن الطفل بقي في جسدها ونما حتى عمر متوسط وقادر على الفهم:

ڤايناموينين Väinämöinen فقط المغني
كان وبقي غير مولود
ڤايناموينين Väinämöinen كبر ولايزال
يتجول حقاً في جسد الأم
ثلاثين صيفاً خلف بعضها البعض

---

(4) - I 225 - I - 255 - 280.

ومثل هذا العدد من الشتاءات
ضمن الأمواج النائمة الساكتة
على سطح المساحة الغنية بالضباب
لقد فكر وقلَّب الأمور
كيف سيكون وكيف سيعيش
في هذا المكان الذي لن يعرف الضياء
في هذا الضيق الذي لا يعرف الراحة
لن ينعم بنور القمر
ولن يدرك ضياء الشمس
عند ذلك نطق بهذه الكلمات
وعبر عن أفكاره بهذه الطريقة:
«أحضرني أيها القمر، أحضريني أيتها الشمس
أحضرني ياأيها الدب الأكبر في السماء
عبر الأبواب غير المسكونة
وعبر الممرات غير المعروفة
هنا من العش الصغير
من مقامي الضيق هذا
لكي أطوف في الأرض
كما يطوف في العراء أي طفل بشري
ذلك أنني أرى قمر السماء
وأشاهد الشمس المشرقة
وأرمق الدب الأكبر من فوقي
فيما أنا أراقب النجوم».

ولأن القمر لم يحرر أسره
والشمس لم تعمل على خلاصه
صار الوجود مقيتاً لا يطاق
وصارت الحياة هنا تعاسة دائمة
الباب الضيق المتين تخلخل
بالإصبع دونما اسم
والترس عبر الحاجز الصلب
عن طريق إصبع القدم اليسرى
وزحف باليد حتى العتبة
وعلى الركب اجتاز إلى مبتغاه
ليرتمي في خضم المياه
حيث الموج يبديه
وهكذا بقي الرجل في البحر
والبطل استلقى في حضن الطوفان[5].

قبل أن يتمكن ڤايناموينين Väinämöinen، الذي أصبح بطلاً بالولادة من أن يتخذ طريقه إلى الشاطئ، كان عليه أن يجتاز رحم الأم الثاني الذي هو محيط العالم الرئيسي. وكان عليه أن يخضع دونما حماية إلى التجربة مع قوى الطبيعة العمياء تماماً. وكان عليه أن يختبر مرة ثانية بالماء والريح ما كان معروفاً بالنسبة له.

استقر في الماء خمس سنوات
خمس من السنوات وحتى أيضاً ستّ
وحتى السابعة ذاتها والثامنة
وأخيراً يتوقف في البحر

---

(5) - I 287 - 328.

على لسان بري دونما اسم
على الشاطئ الذي خَلَتْ منه الأشجار
نهض من على ركبتيه إلى البر
اتكأ سريعاً على اليد
رفع نفسه كي يرى القمر
ولكي يستشعر الشمس
ويتملى صورة الدب الأكبر
ويراقب النجوم السابحة في الفضاء
وهكذا أصبح ڤايناموينين Väinämöinen
هذا المغني الساحر القوي
مولوداً من هواء الإبنة الجميلة
التي كانت له أماً(6).

2 ـ نسيج القدر

الإلهةُ الكلية الألوهية تظهر للناس تحت عدد كبير من التمويهات؛ حيث إن أفعال الخلق كثيرة جداً، معقدة ومن طبيعة متناقضة بصورة متبادلة، إذا ما اختُبرت من وجهة نظر العالم المخلوق. أُم الحياة هي في الوقت ذاته أم الموت، وهي تكون مُقنّعة بالشيطانات الكريهة للجوع والأوبئة.

ميثولوجيا النجوم السومرية ـ البابلية ماهت أوجه الأنثى الكلية مع مراحل كوكب الزهرة. كنجمة الصباح كانت العذراء، وكنجمة المساء صارت العاهرة، كسيدة سماء الليل رفيقة القمر، وعندما ينطفئ نورها تحت وهج الشمس تصبح غولة الجحيم. وإلى

(6) - I - 329 - 344.

حيثما وصل نفوذ بلاد ما بين النهرين بقيت خصائص الإلهة متواصلة مع ضياء هذا النجم الشديد التبدل.

لدينا أسطورة من قبيلة Wahungwe Makoni في جنوب أفريقيا تربط بين أوجه الأم الزهرة وبين المراحل الأولى للدورة الكونية. الإنسان البدئي هو هنا القمر. ونجمة الصباح زوجته الأولى، أما نجمة المساء فزوجته الثانية. ومثلما ظهر ڤاينامويننVäinämöinen من خلال قوته الخاصة من الرحم، كذلك خرج رجل القمر هذا من مياه الهاوية. وكان عليه وعلى زوجاته أن ينجبوا مخلوقات الأرض كلها. والقصة هي التالية كما وصلتنا:

ماوري (الإله) صنع الإنسان الأول وسماه مويتسى Mwuetsi (القمر). وقد أجلسه على قعر دسيڤوا Dsivoa (بحيرة) ومن ثم أعطاه قرن نغونا مملوء بزيت نغونا[7]. مويتسى عاش في دسيڤوا.

مويتسي قال لـ ماوري: «أريد أن أذهب إلى الأرض». ماوري قال: سوف تندم على ذلك. مويتسي قال: «ومع ذلك أريد أن أذهب إلى الأرض». ماوري قال: «إذن فلتذهب إلى الأرض». مويتسي غادر دسيڤوا وذهب إلى الأرض.

الأرض كانت باردة وخاوية. لم يكن ثمة أعشاب، لا أدغال ولا أشجار. حتى الحيوانات لم تكن موجودة. مويتسي انتحب وقال لماوري: «كيف يمكن لي أن أعيش هنا؟» ماوري قال: «لقد حذرتك، لقد جعلت نفسك على الطريق الذي ستموت في نهايته». ماوري قدم له فتاة اسمها ماساسي Massassi نجمة الصباح. ماوري قال: «ماساسي سوف تبقى زوجتك لمدة سنتين». ماوري أعطى لماساسي أداة لإشعال النار.

في المساء ذهب مويتسي بصحبة ماساسي إلى أحد الكهوف. ماساسي قالت: «ساعدني، ونحن علينا أن نشعل النار. أنا سوف أجمع شيماندرا (الأغصان الجافة) وأنت عليك أن تدير روسيكا (الجانب الدوار لأداة إشعال النار). ماساسي جمعت الأغصان الجافة. مويتسي أدار الروسيكا. وعندما أضرمت النار استلقى مويتسي على إحدى جانبيها، فيما استلقت ماساسي على الجانب الآخر. والنار اشتعلت بينهما.

(7) ـ هذا القرن وهذا الزيت يلعبان في فولكلور جنوب روديسيا دوراً هاماً. أما قرن نغونا فهو أداة فاعلة للمعجزات. وهو مزود بالمقدرة على إيجاد النار والبرق وهو قادر على تحبيل النساء وإيقاظ الموتى.

مويتسي فكر في نفسه: «لماذا أعطاني ماوري هذه الفتاة؟ ماذا عساي أن أفعل بهذه البنت ماساسي؟» ولما جنَّ الليل أخذ مويتسي قرن نغونا وبلل إصبعه بقطرة من زيت مويتسي قال: «Ckdini chambuka mhiri ne mhirir» (أنا أقفز الآن فوق النار)(8). مويتسي اقترب من الفتاة ماساسي. مويتسي لمس جسد ماساسي بالمرهم على إصبعه. وبعد ذلك ذهب مويتسي إلى مستقره ونام.

وعندما استيقظ مويتسي في صباح اليوم التالي تطلع إلى ماساسي الجالسة هناك. مويتسي رأى أن جسد ماساسي قد انتفخ. وعندما حل النهار بدأت ماساسي بالولادة. ماساسي ولدت أعشاباً. ماساسي ولدت أدغالاً. ماساسي ولدت أشجاراً. ماساسي لم تتوقف أبداً عن الولادة إلى أن أصبحت الأرض مغطاة بالأعشاب والأدغال والأشجار.

الأشجار نمت. لقد استمرت في نموها إلى أن وصلت إلى السماء. وعندما وصلت رؤوس الأشجار إلى السماء بدأ تهطال المطر.

مويتسي وماساسي عاشا في رخاء. لقد كان لديهما حبوب وثمار. مويتسي بنى بيتاً. ومويتسي صنع رفشاً حديدياً. مويتسي صنع محشة وهيأ الحقل. ماساسي صنعت فخاً للسمك واصطادت سمكاً. ماساسي أحضرت الخشب والماء. ماساسي طبخت الطعام. وهكذا عاش كل من مويتسي وماساسي سنتين كاملتين.

بعد سنتين قال ماوري لمويتسي: «لقد مضى الزمن». وماوري أخذ ماساسي ثانية من الأرض ووضعها في دسيڤوا. مويتسي انتحب؛ ولول وبكى وقال لماوري: «كيف يمكن لي أن أعيش دون ماساسي؟ من سيحضر لي الخشب والماء؟ من سوف يطبخ لي؟» وقد بكى مويتسي لمدة ثمانية أيام كاملة.

ثمانية أيام بطولها بكى مويتسي. بعد ذلك قال ماوري: «لقد أنذرتك بأنك سوف تذهب إلى حتفك. ولكن أنا سوف أمنحك إمرأة أخرى. سوف أعطيك مورونغو. نجمة السماء. مورونغو سوف تبقى لديك لمدة سنتين كاملتين. بعد ذلك سوف أستعيدها ثانية: «ماوري أعطى مورونغو إلى مويتسي».

مورونغو جاءت إلى مويتسي في الكوخ. في المساء أراد مويتسي أن يستلقي على

(8) ـ هذه الجملة تتردد كثيراً في لحن ميلودرامي احتفالي.

جانبه الخاص من النار. موورونغو قالت: لا تلقِ بنفسك هناك، بل استلق إلى جانبي». مويتسي استلقى إلى القرب من موورونغو. مويتسي أخذ قرن نغونا ووضع شيئاً من المرهم على إصبعه. غير أن موورونغو قالت: «لاتكن هكذا، أنا لست مثل ماساسي. الآن إفرك خاصرتيك بزيت نغونا، وادهن خاصرتي أيضاً بزيت نغونا». مويتسي فعل مثلما قيل له. موورونغو قالت: «تزوج مني» ومويتسي تزوج من موورونغو. مويتسي ذهب في النوم العميق.

في الصباح التالي استيقظ مويتسي. وعندما تطلع إلى موورونغو في مجلسها. رأى أن جسدها قد انتفخ. وعندما حل النهار بدأت موورونغو بالولادة. في اليوم الأول ولدت موورونغو دجاجاً؛ خرافاً وماعز.

في الليلة الثانية نام مويتسي ثانية مع موورونغو. في اليوم التالي ولدت جواميس وثيراناً.

في الليلة الثالثة نام مويتسي ثانية مع موورونغو. وفي اليوم التالي ولدت موورونغو في البداية فتياناً ومن ثم فتيات. الفتيان الذين كانوا قد ولدوا في الصباح كانوا مشتدين عندما كان الليل قد حل.

في الليلة الرابعة أراد مويتسي أن ينام مع موورونغو. ولكن في هذه الأثناء جاءت عاصفة وماوري تكلم: «لابأس في ذلك. أنت تذهب سريعاً إلى حتفك». مويتسي خاف. العاصفة استمرت في زمجرتها. وعندما زالت قالت موورونغو لمويتسي: «اصنع باباً واستخدمه من ثم من أجل أن تغلق باب الكوخ. عندها لا يستطيع ماوري أن يرى ما نفعله، عند ذلك تستطيع أن تنام معي». مويتسي عمل باباً. وبه أغلق مدخل الكوخ. وبعد ذلك نام مع موورونغو. مويتسي نام.

في الصباح استيقظ مويتسي. مويتسي رأى بأن جسد موورونغو قد انتفخ. وعندما جاء النهار بدأت موورونغو بالولادة. موورونغو ولدت أسوداً، نموراً، أفاعي وعقارب. ماوري رأى ذلك. ماوري قال لمويتسي: «لقد حذرتك».

في الليلة الخامسة أراد مويتسي أن ينام مع موورونغو. غير أن موورونغو قالت: انظر، بناتك قد كبرن. تزوج من بناتك الصغيرات. مويتسي تملى بناته. لقد رأى بأنهن كن جميلات وأنهن قد كبرن بما فيه الكفاية. وهكذا نام معهن. ولقد أنجبن أطفالاً. الأطفال الذين كانوا قد ولدوا في الصباح كانوا في الليل قد أصبحوا ناضجين. وهكذا أصبح مويتسي مامبو (ملك) شعب كبير.

غير أن مورونغو نامت مع الأفعى. مورونغو انقطعت عن الولادة. لقد عاشت مع الأفعى. ذات يوم عاد مويتسي إلى مورونغو وأراد أن ينام معها. مورونغو قالت: «لابأس في ذلك». مويتسي قال: «ولكن أنا أريد». واستلقى إلى القرب من مورونغو. تحت فراش مورونغو نامت الأفعى. والأفعى لدغت مويتسي. مويتسي أصبح مريضاً.

بعد أن كانت الأفعى قد لدغت مويتسي أصبح مويتسي مريضاً. في اليوم التالي انقطع المطر. النباتات ذبلت. الأنهار والبحيرات جفت. الحيوانات نفقت. والناس بدأوا يموتون. كثير من الناس ماتوا. أطفال مويتسي سألوا: «نحن نريد أن نسأل الـ hakata (مكعب الزهر المقدس). الأطفال سألوا الهاكاتا. الهاكاتا قال: «مويتسي المامبو مريض وسيصبح ضعيفاً. أعيدوا مويتسي إلى دسيفوا».

بعد ذلك ربط أطفال مويتسي مويتسي ودفنوه. وقد دفنوا مورونغو مع مويتسي. وبعد ذلك اختاروا رجلاً آخر ليكون المامبو. وحتى مورونغو عاشت سنتين في كنف مويتسي»[(9)].

من الواضح أن كل واحدة من هذه المراحل الثلاث للإنجاب إنما ترمز إلى عصر من عصور التطور العالمي. وتعاقب الأحداث كان معروفاً مسبقاً، وإلى حد ما كان مُراقباً ومعروفاً، كيف يعلنه تحذير القوة الأعلى. لكن بالنسبة إلى رجل القمر، الحي القوي، لم يعد ثمة أي تنازع حول مطلبه في تحقيق مصيره الخاص به. المحادثة في قاع البحيرة هي الحوار بين الأبدية وبين الزمن «حديث المسرعين». «وجود ولا وجود». للرغبة غير القابلة للترويض يصبح في النهاية الطريق معبداً والحركة تبدأ.

نساء وبنات رجل القمر هن تشخيصات مصيره، ومُسرّعاته. مع انبثاق إرادته الخالقة للعالم اختبرت القوى والخصائص الجوهرية للإلهة الأم عملية تحول. الإمرأتان الاثنتان في البداية مخلوقان من صميم حضن العناصر وهما ما قبل إنساني وما فوق إنساني. وعندما تقدمت الدورة الكونية مما هو بدئي إلى الأشكال التاريخية الإنسانية، كان على عاشقات

(9) - ليوفروبينوس ودوغلاس فوكس - سفر تكوين أفريقيا، نيويورك 1937، ص 215 - 220 اللوحة XVIII زمبابوي تعنى تقريباً «بلاط الملك» الخرائب الهائلة التي تعود إلى ما قبل التاريخ في فورت فكتوريا تسمى «زمبابوي الكبير» الخرائب الحجرية الصغيرة التي توجد بكثرة في روديسيا تسمى «زمبابوي الصغير».

الولادات الكونية أن تغادر الساحة وتترك المكان للنسوة البشريات. زيادة على ذلك اضطر الزوج القديم الخالق في وسط شعبه أن يتحول إلى لاتسلسلية ميتافيزيكية. عندما أصبح في النهاية منهكاً من مجرد ما هو إنساني، وبحث عن الأنثى التي تزيد من متاعبه أصبح العالم مريضاً للحظة ما تحت ضغط استجابته. ولكن بعد ذلك تفلتت منه وأصبحت حرة. والمبادرة انتقلت إلى شعب الأطفال. شخصيات الوالدين الرمزية التي تجعل الأحلام ثقيلة تتقهقر إلى الهاوية البدئية. وحده الإنسان بقي على الأرض المعمرة، والدورة قطعت فصلاً من فصولها.

3 ـ رحم الخلاص

المشكلة الآن هي عالم الحياة الإنسانية. أشكال الوعي الفردية تنكمش مُدارة من قِبَل الحلم الزماني للملوك، والتعليم الديني من خلال الكهنة، ومكعب الزهر للتجلي[10] الإلهي، ذلك أن الخطوط الكبرى للكوميديا البشرية تُفتقد في اضطراب أهداف متعارضة مع بعضها البعض. ومن هنا فمنظورات الإنسان تصبح سطحية، ولا يمكن إدراكها إلا في ضوء سطح وجود عاكس وقابل للإدراك. والتبحر في الأعماق أصبح غير ممكن. الوجود الحق للألم الإنساني ابتعد عن مجال الرؤية. والمجتمع سقط في الضلال وفي الشر. والأنا الصغيرة اغتصبت لنفسها كرسي القاضي.

وهذا موضوع متكرر في الأسطورة، وفي أصوات الأنبياء وهو نداء التحذير الأبدي. وهو يطالب الناس بالشخصية التي تمثل خصائص الصورة المتقمصة في عالم الأكباد والنفوس الممزقة. ونحن نعرف الأسطورة من تقاليدنا الخاصة. وهي موجودة في كل مكان، في كثرة من الكساءات المختلفة. عندما تكون شخصية البطل، الرمز المتطرف للأنا الجامحة المضللة قد أوصلت البشرية إلى النقطة الأعمق في الانحدار الروحي، عند ذلك تبدأ القوى المُخبأة للدائرة بأن تتحرك من تلقاء ذاتها. في قرية صغيرة نائية تولد الخادمة التي

(10) ـ الهاكاتا الذي يسأله أبناء مويتسي ـ يمكن العودة إلى صفحة 299.

سترفض حماقات الموضة لجيلها: في وسط الناس صورة منمنمة للأنثى الكونية التي كانت خطيبة الريح. حضنها الذي يبقى عذرياً مثل الهاوية البدئية، يَسحب إلى عنده، ومن خلال جاهزيته، القوة البدئية التي أخصبت الخواء.

«ذات يوم وعندما وقفت ماريا بجوار النبع لكي تملأ جرة الماء، ظهر لها ملاك الرب وقال: مباركة أنت يا ماريا لأنك هيأت في رحمك مقاماً للرب. انظري سيأتي نور من السماء ويسكن فيك ومن خلالك يضيء العالم قاطبة»[11].

هذه القصة موجودة في كل مكان بمثل هذه الوحدة التي تصدم ولا سيما في الخطوط الرئيسية، ذلك أن المبشرين المسيحيين الأوائل أُجبروا على التفكير بأن الشيطان ذاته ابتدع تسفيه تعاليمهم، وهو يلاحقهم إلى أي مكان يذهبون إليه. حتى أن فراي بدرو سيمون يكتب في ملاحظاته التاريخية عن فتح الأرض الجديدة في الهند الغربية (Cuenca, 1627) بأنه عندما بدأ عمل المبشرين بين التونغا والسوغاموزو في كولومبيا في أمريكا الجنوبية «فإن الشيطان في هذا المكان بدأ بإعطاء تعاليم معاكسة. ضمن أشياء أخرى حاول أن يدنِّس ما كان قد علمه القسس من التشخيص أو التجسد من حيث إنه أعلن بأن هذا التجسد لم يحدث بعد، وإن كانت الشمس لابد أن تحققه بالقريب العاجل، من حيث إنها ستلقي بجسد في حضن عذراء من قرية غواشيتا، ومن حيث إن الشمس ستدع هذه العذراء تستقبل أشعتها، على أن تبقى في الوقت ذاته عذراء. هذه الرسالة انتشرت في كل مكان من المنطقة. وهكذا حدث أن حاكم القرية المذكورة سابقاً كان لديه ابنتان عذراواتان، وقد رغبت كل واحدة منهما في أن تحدث المعجزة فيها. وقد راحت الفتاتان تغادران كل صباح ومن الخيوط الأولى للفجر منزل والدهما والحديقة المسورة. وبعد أن كانتا تتسلقان من جهة شروق الشمس واحداً من تلال المنطقة الأكثر غنى بالأشعة، كانتا تحرصان على أخذ الوضعية المناسبة كي تسطع عليهما خيوط الأشعة الشمسية الأولى دونما أي عائق. وبعد أن استمرت هذه الحال لسلسلة من الأيام، تحقق للشيطان من خلال الموافقة الإلهية (التي تبقى قراراتها غير مفهومة) أن تسير الأمور تماماً مثلما كان قد خطط لها، وهكذا أصبحت واحدة من العذراوين حُبلى، من الشمس، كما أعلنت هي صراحة. ولم تمضِ تسعة أشهر حتى جلبت إلى العالم هاكواتا hacuata ثمين يُدعى في لغتها زُمرّد emerald. المرأة أخذته ولفته بالقطن ثم وضعته بين نهديها، حيث

(11) - إنجيل نظير متّى، الفصل التاسع.

تركته لمجموعة من الأيام. وقد تحول بعد وقت محدد إلى كائن حي: كل شيء حسب أوامر الشيطان. الطفل سُمِّيَ غورانشاخو Goranchacho وقد ترعرع وتربى في منزل حاكم القرية ـ جده ـ إلى أن بلغ من العمر أربعة وعشرين عاماً. «وبعد ذلك انتقل غورانشاخو مكللاً بالمجد إلى عاصمة الشعب وصار مبجلاً في كل مكان من الأقاليم على أنه ابن الشمس»(12).

تتحدث الميثولوجيا الهندوسية عن الخادمة بارڤاتي، ابنة ملك جبال هيمالايا، التي انسحبت إلى الجبال العالية لكي تخضع إلى تقشفات شاقة. وثمة طاغية مارد اسمه تاراكا انتزع لنفسه الهيمنة على العالم، وطبقاً للنبوءات لا يستطيع أحد أن يطيح به إلا ابن الإله الأعلى شيڤا. إلا أن شيڤا إله اليوغا كان قد أعرض عن العالم، وجلس وحيداً غارقاً في تأملاته. ولقد كان من المحال الوصول معه إلى أن ينجب ولداً.

بارڤاتي قررت تغيير حالة العالم من حيث إنها انضمت إلى شيڤا في التأمل. معرضة عن العالم، وحيدة، غارقة في ذاتها وقفت صائمة، وهي عارية تحت أشعة الشمس المتوهجة، وقد زادت من أوار الحرارة من خلال النيران الأربع التي أشعلتها باتجاه الجهات الأربع للسماء. الجسد النبيل انكمش إلى هيكل عظمي هش، والجلد أصبح صلباً وشديد القساوة. شعرها صار منفوشاً بصورة وحشية، أما العينان الرقيقتان المبللتان فقد احترقتا.

ذات يوم جاء فتى براهمي إليها وسأل، كيف يمكن لإنسان بهذا الجمال أن يدمر نفسه بمثل هذه الآلام.

قالت الفتاة «أمنيتي هي شيڤا، الموضوع الأسمى. شيڤا هو إله العزلة والتركيز الذي لا يتزعزع. أنا أخضع نفسي لمثل هذه التقشفات لكي أنتزعه من حالهِ، وآتي به إلى طريق الحب».

قال الفتى: «شيڤا هو إله الدمار. شيڤا هو مُفني العالم. لذة شيڤا هي أن يتأمل في مواقع المقابر وسط تفسخ الجثث، هنا يعاين الفناء الذي يصنعه الموت، وهذا قريب جداً إلى قلبه المولع بالتدمير. وسلاسل الحلق لشيڤا مصنوعة من الأفاعي الحية. وشيڤا زيادة على ذلك هو بائس ولا أحد يعرف شيئاً عن مولده».

قالت العذراء: «إنه يستحوذ على روح مثل روحك، إنه بائس، ومع ذلك فهو الشعاع

---

(12) - Kinbaraugh الجزء الثامن ص 263 ـ 264.

الأسمى للغنى، مرعب ومع ذلك فهو ينبوع الرحمة، سلاسل الأفاعي وسلاسل المجوهرات يستطيع أن يلبس أو يخلع مثلما يحلو له. وكيف يُفترض أنه قد وُلِد، إذا كان هو قد خلق ما لم يُخلق! شيئًا هو حبي».

وهنا نزع الفتى ما كان يحمله من تمويه، لقد كان شيئًا[13].

4 ـ القصص الشعبية عن الأمومة العذرية

بوذا نزل إلى رحم أمه من السماء في هيئة فيل أبيض مثل الحليب. وأحد الآلهة اقترب من الكواتليكوي Coatlicue الأزتيكية «المنسوجة من الأفاعي»، وهي في شكل طابة من الريش. وفي كثير من فصول التحولات لأوفيد يجري الحديث بحماسة عن الحوريات التي تُلاحق من قِبَل الآلهة في التنكرات المختلفة: جوبيتر يظهر كثور، كبجع وكمطر من الذهب. ربما تكون ورقة ما مبتلعة بالمصادفة، أو ربما جوزة، أو حتى جرعة هواء مستنشقة من هبة نسيم، أي واحد من ذلك يمكن أن يكون كافياً لأن يخصب الرحم الذي هو على استعداد لذلك. إنها بصورة واضحة القوة المنجبة، وبعد إشارة القدر بالضبط التي ضمنها توجد الساعة، يمكن أن يُستقبل مُخلِّص أو شيطان مدمر للعالم ـ وهذا ما لايمكن إطلاقاً أن يُعرف مسبقاً.

ليس تصور الولادة العذرية موجوداً في السِّيَر الشعبية أكثر مما هو في الأساطير. ويكفي أن نذكر مثالاً واحداً: هنالك قصص شعبية نادرة من جزر ـ تونغا، من دورة صغيرة من السِّيَر عن «الرجل الوجيه» سينيلاو Sinilau. هذه القصة ليست بذات أهمية استثنائية بسبب عبثيتها غير الاعتيادية، بل لأنها، وهي تمثيلية هزلية غير واعية، تشير إلى كل الموضوعات الأساسية لحياة البطل النمطية. ولادة عذرية، بحث عن الأب، امتحان، مصالحة مع الأب، إعلاء وتتويج الأم العذراء، وهي تشير في النهاية إلى انتصار الأبناء الحقيقيين وحرق الأبناء المزيفين.

(13) ـ كاليداسا Kumarasambhavan «مولد إله الحرب كومارا».

«كان هنالك ذات يوم رجل وزوجته، الزوجة كانت حبلى. ولما جاء وقت الوضع الذي يفترض أنها ستُحرَّر فيه من طفلها، نادت زوجها بأن يأتي ويرفعها كي تتمكن من أن تلد. ولكنها ولدت صَدَفة. فما كان من زوجها إلا أن رماها أرضاً من شدة الغضب. غير أنها توسلت إليه أن يأخذ الصدَفة ويضعها في جدول حمام سينيلاو. الآن جاء سينيلاو لكي يستحم، ورمى قشرة جوز الهند التي اعتاد أن يستحم بها، فوق سطح الماء. الصّدَفة زحفت باتجاه قشرة جوز الهند وراحت ترضع منها، فأصبحت حبلى.

ذات يوم رأت المرأة، التي هي أم الصّدَفة، رأتها متدحرجة نحوها. سألت المرأة وهي خائفة عن السبب الذي دفع بها إلى المجيء، غير أن الصّدَفة أجابت بأنه لا وقت للعراك وتوسلت إلى المرأة أن تؤمن لها مكاناً صغيراً في الستارة لكي تَلِد فيه. وهكذا نصبت مظلة، والصّدَفة ولدت فتى جميلاً قوياً. وبعد ذلك تدحرجت عائدة إلى جدولها، وراحت المرأة تعتني بالطفل الذي سُمّي (فاتاي ـ الماشي ـ تحت ـ خشب ـ الصندل). مرت الأيام وذات يوم صارت الصّدَفة حبلى مرة ثانية وجاءت متدحرجة نحو المنزل لكي تلد فيه طفلها من جديد. الحدث تكرر ومن جديد ولدت الصّدَفة فتى جميلاً سمي (ريحان ـ عديم ـ القاعدة ـ في ـ الفاتاي). وهو بدوره وُضع تحت رعاية المرأة وزوجها.

عندما كبر الطفلان الاثنان وصارا رجلين، سمعت المرأة أن سينيلاو يهيء حفلة كبيرة، وهي أرادت أن تسمح لحفيديها بالمشاركة في هذه الحفلة. وهكذا نادت الصبيين وقالت بأنه عليهما أن يتهيآ لحضور الحفلة، وأضافت بأن الرجل الذي سيذهبان إلى حفلته إنما هو أبوهما. عندما وصلا إلى حيث كانت تُقام الحفلة اتجه جميع الناس بأنظارهم نحوهما. ولم يكن ثمة من امرأة لم تكن نظراتها معلقة عليهما. وعندما مرا بالقاعة صاحت مجموعة من النسوة طالبة من الشابين أن يأتيا إليهن، غير أنهما لم يستجيبا لتوسلاتهن، بل مضيا في الطريق إلى حيثما يُشرب الكافا. هنالك راحا ينهلان من الشراب بقدر ما أرادا.

غير أن سينيلاو كان غاضباً لأنهما عكّرا صفوَ حفلته وطلب إحضار قِدرين كبيرين، ومن ثم أصدر الأوامر إلى رجاله بأن يمسكوا واحداً من الشابين ويقطعوه إلى قطع، وهكذا شحذت سكين البامبو من أجل تقطيع الشاب المسكين، ولكن عندما وصلت الجهة المشعة منها إلى الجسم انزلقت عبر الجلد. والشاب صاح:

السكين وُضعت وانزلقت

اجلس هنا وانظر إلينا بهدوء
أن كنا نشبهك أم لا.

عند ذلك سأل سينيلاو عما قاله الفتى، وأحد رجاله أعاد الكلام بحرفيته. فلم يكن منه إلا أن أصدر الأمر بأن يؤتى بالشابين إلى عنده، ولما مَثُلا أمامه سألهما عن والدهما. وقد أجابا بأنه هو ذاته والدهما، وبعد أن قبّل سينيلاو ولديه الجديدين اللذين اكتشفهما حديثاً طلب منهما أن يذهبا ويحضرا والدتهما. الشابان ذهبا إلى الجدول واصطحبا الصّدَفة إلى جدتهما، التي فتحتها بدورها وخرجت منها المرأة الحلوة التي اسمها (هينا - في - البيت - في - النهر).

بعد ذلك انطلقوا جميعاً لكي يعودوا إلى سينيلاو. وقد حمل كل واحد من الشابين حصيره منسوجة من النوع الذي يدعى تاوفوهوا taufohua، غير أن الأم أحضرت معها واحدة من الحصر الجميلة التي يدعوها المرء تووا tuoua. الشابان سارا في المقدمة وهينا تبعتهما. وعندما وصلوا إلى عند سينيلاو وجدوه جالساً لدى نسائه. الشابان جلسا بالقرب من فخذي سينيلاو وهينا جلست إلى جانبه. عند ذلك أمر سينيلاو الناس بأن يذهبوا وينصبوا مدفأة ويملأوها بالجمر المتقد، وهم أخذوا النسوة والأطفال وقتلوا وخبزوا الجميع، غير أن سينيلاو أقام حفلة زفافه على (هينا - في - البيت - في - النهر)»[14].

(14) - ي.ي.ڤ. كوللوكون - قصص وأشعار التونغا - بيرنيس بيشوب - متحف بولتين رقم 46 هونولولو 1928، ص 32 - 33.

الفصل الثالث

تحولات البطل

1 ـ البطل البدئي والبطل الإنساني

لقد قمنا بخطوتين جوهريتين: الخطوة الأولى من الفيوضات المباشرة للخالق اللامخلوق إلى الهيئات غير المحدودة واللازمنية للعصر الأسطوري، والثانية من الخالق المخلوق إلى عالم التاريخ الإنساني. الفيوضات تكثفت وضاق مجال عمل الوعي. وحيثما كانت كيانات سببية في البدء منظورة، تأتي آثارها الثانوية منفردة إلى مجال الرؤية لعدسة العين البشرية الضيقة الموجهة إلى الحقائق القاسية. ولأن الآلهة لم يعودوا مرئيين، يجب الآن أن تُدفع الدورة الكونية إلى الأمام من قِبَلِ الأبطال الذين يستحوذون في قليل أو كثير على جوهر إنساني، والذين من خلالهم يتحقق مصير العالم. وهذا هو خط الحدود الذي تنتقل فيه أساطير الخلق إلى السِّيَر والقصص السردية. ولقد تجلى هذا واضحاً في سفر التكوين في الطرد من الجنة. الميتافيزيك تخلي مكاناً لما قبل التاريخ الذي يكون في البداية غير واضح وغير محدد، ولكن بعد طول انتظار يبدأ بأن يقدم لنا التفاصيل الدقيقة. الأبطال تتناقص شيئاً فشيئاً طبيعتهم القائمة على القوة الخارقة، حتى في النهاية في المراحل الأخيرة للموروثات المكانية المختلفة تأتي السِّيرة لتصب في ضوء نهار التاريخ المكتوب.

رجل القمر مويتسي فُصل عن العالم مثل مرساة متعفنة وجمهور أولاده هامَ على وجهه في عالم نهار الوعي الصاحي. غير أننا قد أخبرنا بأنه وُجد بينهم أخلاف مباشرون للأب الذي يعيش تحت الماء، وأنهم قد نموا واشتدوا مثل الأطفال انطلاقاً من فعل إنجابهم

الأول في يوم واحد، ومن الطفولة إلى عمر الإنسان. هؤلاء الحَمَلَةُ الممتازون للقدرة الكونية بنوا أرستقراطية روحية واجتماعية. وهم مشحونون بصورة مضاعفة بالطاقة الخلاقة، ظلوا هم أنفسهم ينابيع الإلهام. مثل هذه الهيئات تظهر في مرحلة غسق كل ماضٍ يُعبَّر عنه بالسِّيَر والقصص. وهم مؤسسو الحضارات ومعمرو المدن.

يتحدث المؤرخون الصينيون بأنه بعد أن أصبحت الأرض متصلبة، وبعد أن استوطن الناس في وديان الأنهار، حكم فوهشي Fu Hsi «الإمبراطور السماوي» (2953 - 2838) فيما بينهم. لقد علَّم قبائله صيد السمك بالشبكة. وعلمهم الصيد واستئناس الحيوانات وقسم الناس إلى قبائل وعشائر كما أدخل في روعهم فكرة الزواج. ومن أحد الألواح ذوي المصدر ما فوق الطبيعي كان قد عُهد به إليه من قِبَلِ مارد كان قد اصطِيد وهو ينطلق من مياه نهر منغ Meng في هيئة حصان. من هذا اللوح اشتق «المجسمات الثمانية» التي بقيت حتى يومنا الحالي الرموز الأساسية للفكر التقليدي الصيني. لقد استُقبل بطريقة عجيبة ووُلد بعد اثني عشر عاماً من الحمل، جسمه كان جسم أفعى بذراعي إنسان ورأس ثور(1).

خَلَفَهُ شين نونغ Shen Nung «الإمبراطور الأرضي» (2838 - 2698 ق.م)؛ كان طوله يقارب التسعة أقدام، بجسد إنساني ولكن برأس ثور. وقد استُقبل بطريقة عجيبة من خلال فعلِ أحد المردة. الأم المرتبكة وضعت مولودها على سفح أحد الجبال، غير أن الحيوانات البرية حمته وأطعمته، ولما علمت الأم بذلك ذهبت إليه وجاءت به إلى البيت. شين نونغ اكتشف في يوم واحد سبعين نبتة سامة، كما اكتشف السموم المضادة لها، لأنه عن طريق زجاج في جدار معدته استطاع أن يراقب هضم النباتات. ومن ثم جمع كتاب أدوية لايزال قيد الاستخدام حتى يومنا هذا. إنه مكتشف الفِلاحة في حين طوَّر نظاماً للتبادل. والفلاح الصيني يجله من حيث إنه «أمير الحبوب». في عمر مئة وخمس وستين سنة سُجِّلَ بين الخالدين(2).

أمثال ملوك الأفاعي هؤلاء والميناتورات يشهدون على ماضٍ أكثر بكثير من ذلك

(1) ـ غايل ـ التاريخ الإمبريالي للصين، شانغهاي 1906، ص 4 ـ 5 ـ فريدريك هيرت ـ التاريخ القديم للصين، منشورات جامعة كولومبيا 1908، ص 8 ـ 9.
(2) ـ غايل ص 656 ـ هيرت ص 10 ـ 12.

الماضي المعطى للفيزياء البشرية العادية، ذلك لأن الإمبراطور كان حامل خالق العالم وحافظ العالم بصورة استثنائية. في تلك الأزمنة أُنجِزَ العمل الصعب للتنانين، أي إقامة الأسس العنيفة لحضارتنا الإنسانية. مع تقدم الدورة الكونية جاء زمن لم تعد فيه المهمات التي يجب أن تنجز من اختصاص القوى ما قبل إنسانية أو ما فوق إنسانية، بل أصبح إنجاز ذلك من مهام العمل الإنساني: التحكم بالعواطف، الاستخدام الأقصى للفنون، تطوير مؤسسات الدولة الثقافية والاقتصادية. في هذا الزمن إياه لا نجد شيئاً من تجسد ثور القمر، أو حكمة الأفعى لمجسمات القدر الثمانية، وإنما ما هو أكثر اكتمالاً، أي حاجات ورغبات القلب الإنساني المطيع. وهكذا تأتي الدورة بإمبراطور في هيئة إنسان ينبغي أن يظل بالنسبة إلى الأجيال القادمة كلها مثلاً أعلى للإنسان الملكي.

هوانغ تي: Huang Ti «الإمبراطور الأصفر» (2697 - 2597 ق.م) كان الثالث في هذه الثلاثية الجليلة. والدته كانت عشيقة لأمير إقليم تشاو تين Chao-tien جاءت به عندما رأت ذات ليلة نوراً ذهبياً متلألأً حول مجموعة الدب الأكبر. الطفل استطاع أن يتكلم بعد سبعة أيام من ولادته. وقد اعتلى العرش بعد أن بلغ الحادية عشرة من عمره. موهبته الخاصة كانت قوة الحلم: في النوم استطاع هوانغ تي أن يزور أبعد الأقاليم، وقد استطاع أن يقيم علاقات في عالم ما فوق طبيعي مع الخالدين. وحالما اعتلى العرش سقط في حلم عميق دام ثلاثة أشهر بطولها. إبّان هذا الزمن الطويل نسبياً تعلم فن التحكم بالقلب. وقد عاد من حلمه الثاني الذي استغرق مدة مشابهة مع القدرة على تعليم الناس. لقد علمهم التحكم بقوى الطبيعة في قلوبهم.

هذا الرجل العجيب حكم الصين لمئة سنة كاملة، وأثناء هذا الزمن الطويل تمتع الناس حقيقة بعصر ذهبي. ولقد جمع حوله ستة من الوزراء عمل بمساعدتهم تقويماً سنوياً دفع إلى الأمام بالحسابات الرياضية وقد علَّم إنتاج المواد التي يحتاجها المرء من الخشب، المقالع الحجرية، المعدن، صناعة السفن والعربات، استخدام النقود، كما علّم صناعة الآلات الموسيقية من خشب البامبو. وقد عين مراكز عامة لإقامة الصلوات وأصدر قوانين يحدد فيها الملكية الخاصة. إمبراطورته اكتشفت فن نسيج الحرير. وهو نفسه زرع مئات الأنواع من الحبوب، الخضار والأشجار، وشجع حماية الطيور والمواشي، الزواحف والحشرات وعلم استخدام الماء، النار، الخشب والأرض ونظم عمليات المد والجزر. قبل موته الذي

اختطفه بعد مئة واحد عشر عاماً ظهرت في حدائق مملكته حيوانات وحيد القرن وطائر الفينيق دليلاً على اكتمال(3) نظامه.

2 ـ طفولة البطل الإنساني

البطل الذي ينتمي إلى مرحلة حضارية مبكرة بجذع أفعى ورأس ثور حمل منذ الولادة في ذاته قوى الخلق التلقائية للعالم الطبيعي. وهذا كان يمثل معنى هيئته. إلا أن البطل الإنساني يجب «أن يهبط» لكي يعيد من جديد التواصل مع ما هو إنساني. وهذا هو، كما كنا قد رأينا، مغزى رحلة مغامرته.

ولكن نادراً ما كان رواة السِّيَر سعداء بأن يروا الأبطال العظام على أنهم مجرد كائنات بشرية اخترقوا الأفق المحدود لمعاصريهم وعادوا بمثل هذه النعم، مثلما يمكن أن يوجد لدى أي شخص آخر بالإيمان ذاته وبالشجاعة ذاتها. على العكس من ذلك فإن الاتجاه كان دائماً يميل إلى تزويد البطل بقوى خارقة بدءاً من الولادة أو على أقل تعديل قبل استقبال الرسالة. وهذا يعني أن حياته تُمثَّل بكاملها كسلسلة من المعجزات لها مركزها وذروتها في المغامرة العظمى.

وهذا يتطابق مع الحدس الذي يرى بأن وجود البطل مُقرر سابقاً وليس ببساطة منجزاً عن طريق التأهيل والعمل. وهو يهتدي إلى مشكلة العلاقة بين تاريخ الحياة وبين الخصائص. يسوع كان يُنظر إليه كإنسان وصل إلى الحكمة من خلال العفة والتأمل، كما يمكن للمرء أن يعتقد، ذلك أن الله نزل وأخذ على عاتقه التغلب على مسار حياة إنسانية. وجهة النظر الأولى سوف تدفع إلى تقليد المعلِّم حرفياً للوصول مثله إلى التجربة المخلِّصة المتعالية. أما

(3) ـ غايل ـ ص 388 مال كاون ص 6 ـ 8 ـ ادوارد شافان ـ مذكرات تاريخ Se - matsien (باريز 1845 ـ 1905) الجزء الأول ص 25 ـ 36 يمكن العودة إضافة إلى ذلك إلى جون فرغوزون. الميثولوجيا الصينية (ميثولوجيا كل العروق) الجزء الثامن من بوسطن 1928 ص 27 ـ 28 ـ 29 ـ 31.

وجهة النظر الثانية فتتضمن أن البطل قَبِلَ أن يكون رمزاً يحذو المرء حذوه وهو يتأمله، أو كمثل أعلى يكون على المرء أن يتبعه بالمعنى الحرفي. الجوهر الإلهي هو تجلٍ للذات الكلية والقوة التي تسكن في كل واحد منا. وتأمل حياته يجب أن يؤخذ على أنه تأمل في الألوهية الداخلية الخاصة. والتعاليم أثناء ذلك لن تكون «اعمل هكذا أو كن خيِّراً». وإنما «أعرف ذلك وكن إلهاً»[4].

في الجزء الأول «مغامرة البطل» تأملنا فعل الخلاص من وجهة النظر الأولى، التي يمكن أن ندعوها بالميتافيزيكية. ويجب علينا الآن أن نصف هذا الفعل انطلاقاً من وجهة النظر الثانية، حيث يصبح رمز اللغز الميتافيزيكي المماثل الذي وُجد فعل البطل ذاته في اكتشافه وفي جعله بادياً للعيان. لذلك سوف نتأمل في الفصل الحالي بدايةً الطفولة العجيبة التي يتبين من خلالها بأن الوحي الاستثنائي للمبدأ الإلهي المحايث قد جاء إلى التجسد في العالم، وبعد ذلك وتبعاً للتسلسل تأتي أدوار الحياة المختلفة التي من خلالها يستطيع البطل أن يحقق بنيان مصيره. وهذا البنيان يتبدل في رحابته واتساعه حسب احتياجات الزمن.

---

(4) ـ هذه المعادلة هي بداهة ليست تماماً معادلة التعليم المسيحي، على الرغم من أنه روي عن يسوع قوله «مملكة الرب أنتم». فإن الكنيسة تتمسك بأنه ولأن الإنسان مخلوق «على صورة» الله، صار التمييز بين النفس وخالقها مطلق، وكمخرج أخير فإن التمييز التنافسي بين «الروح الخالدة» للإنسان وبين الإله يبقى محافظاً عليه، وهو لا يشجع على الذهاب إلى ما بعد هذه الثنائية، وإنما يحرم ذلك على أنه «حلولية» تعرض أصحابها في بعض الأحيان إلى الإحراق، زيادة على ذلك فإن مناطق ومذكرات المتصوفة المسيحية حافلة بالأوصاف المعبرة عن الزهد للتجربة الموحدة والتي تزعزع الروح، في حين تذهب رؤية دانتي بعيداً في نهاية الكوميديا الإلهية إلى ما بعد هذه القصيدة الحسية التنافسية الرسمية عن الصدقية المطلقة للأشخاص في التثليث. وحيث لا يتم التغلب على هذه العقيدة، تؤخذ أسطورة الذهاب إلى الأب حرفياً كوصف للهدف النهائي للإنسان.

ما يعني مشكلة من جاؤوا بعد يسوع كمشكلة مثل أعلى بشري بالتناقض مع التأمل فيه كإله يمكن شرح موقف التاريخ المسيحي منه تقريباً كما يلي: (1) ـ مرحلة كان الإنسان فيها طامحاً إلى اقتفاء أثر يسوع على أنه المعلم بالمعنى الحرفي عن طريق الإعراض عن العالم (المسيحية الأولى). (2) ـ مرحلة التأمل بالمسيح المصلوب كإله في القلب وتبني الحياة في العالم كخدمة لهذا الإله (المسيحية الأولى ومسيحية العصر الوسيط). (3) ـ إلغاء معظم تدريبات التأمل، في حين يقود المرء حياته في هذا العالم كخادم أو كأداة لهذا الذي أصبح إلهاً بصورة غير مرئية (البروتستانتية). (4) ـ محاولة تفسير يسوع من حيث إنه المثل الأعلى الإنساني دون السير على طريق الزهد والتقشف.

اللوحة 21 مارد الشواس وإله الشمس (آشور)

اللوحة 22 إله الذرة الشاب (هندوراس)

عندما نتكلم في المفاهيم المصاغة جيداً، نجد أن المهمة الأولى للبطل هي أن يختبر بشكل واعٍ المراحل الأولى للدورة الكونية ـ أن ينفذ إلى العصور الماضية للفيض من جديد، فيما المهمة الثانية تعتمد على العودة من هذه الهاوية إلى مستوى الحياة اليومية لكي يمارس فعاليته هناك كإنسان، متبدلاً ومستحوذاً على قوى خلاقة. هوانغ تي امتلك قوة الحلم، وهذا كان طريقه في الهبوط والرجوع. الولادة الثانية لـ:ڤايناموينين Väinämöinen التي كانت في الماء أعادته إلى اختبار ما هو بدئي. في سيرة تونغا عن أنثى المحارة بدأ الهبوط مع ولادة الأم: الأخوة الأبطال انطلقوا من رحم ما هو بين إنساني.

أفعال البطل في الفصل الثاني لدورته الفردية تتماثل مع عمق هبوطه في الفصل الأول. وابناء أنثى المحارة جاؤوا من مستوى ما هو حيواني، وهكذا كان جمالهم الجسدي استثنائياً.

ڤايناموينين Väinämöinen وُلِدَ من جديد من المياه البدئية ومن الرياح، وموهبته كانت تهييج وتسكين عناصر الطبيعة وعناصر الجسد الإنساني من خلال غنائه الإنشادي. هوانغ تي اجتاز مملكة الروح وعلَّم هارمونية القلب. بوذا ذاته بلغ منطقة ماوراء الآلهة الخالقة وعاد من الخواء وبشّر بالخلاص من العود الأبدي.

إذا كانت أفعال شخصية تاريخية حقيقية ترفع من شأنها إلى مستوى البطولة فإن صانعي سيرتها سيخلقون لها المغامرات المناسبة في العمق. على أن هذه السيرة سوف تمثلهم من حيث إنهم رحلات في عوالم عجيبة عليها أن تصلح رمزياً، مرة من أجل الغوص في البحر الليلي للنفس، ومرة من أجل عوالم أو أوجه المصير الإنساني التي تصبح جلية في الحياة التي سبق ذكرها.

الملك سرجون الأكادي (حوالي 2550ق.م) ولد من أم بسيطة ولم يكن أبوه معروفاً. وُضع في سلة من القصب وأُودع مياه نهر الفرات، وقد اكتشفه حامل الماء أكي ووضعه في خدمته ورباه كعامل حديقة. الإلهة عشتار منحت عنايتها للفتى وهكذا صار في النهاية ملكاً وإمبراطوراً وصار مشهوراً مثل الإله الحي.

شاندراغوبتا (في القرن الرابع قبل الميلاد) مؤسس سلالة ماوريا Maurya الهندوسية، وُلد في جرة من الفخار على عتبة إسطبل للأبقار. أحد الرعيان اكتشف الطفل وسهر على تربيته. وذات يوم وعندما كان شاندراغوبتا يلعب مع رفاقه لعبة الملك الأعلى وهو جالس على كرسي الحكم أمر أن يحكم على الشرير بقطع يديه وقدميه، وبعد أن تم ذلك عادت

الأعضاء إلى موقعها بناء على كلمة قالها. وكان أن مر أحد الأمراء بالمصادفة وشاهد هذه اللعبة العجيبة فاشترى الطفل بألف هارشابانا. وفي منزله اكتشف عن طريق علامات على الجسد بأنه كان ماورياً.

البابا غريغور الكبير (540؟ ـ 604) الذي وُلِدَ بنتيجة علاقة بين أحد التوائم من طبقة النبلاء، حيث ارتُكِبَ غشيان المحارم بتدبير من الشيطان. أمه التي جاءها المخاض وضعته في صندوق صغير وألقته إلى البحر. وقد التقطه صيادو السمك وعملوا على تربيته، وفي السادسة من عمره أُخذ إلى أحد الأديرة لكي يبدأ دراسته كقسيس. ولكن نفسه تاقت إلى حياة محارب فروسي. وبعد أن صعد إلى أحد الزوارق ساقته الأقدار بطريقة عجيبة إلى موطن والديه، وهناك طلب يد الملكة وفاز بها، وقد تبين فيما بعد أنها كانت أمه. وبعد أن اكتشف إثم سفاح القربى الثاني، قضى سبع سنوات في وسط البحر موثقاً على إحدى الصخور طلباً للتوبة. وقد رمى مفتاح قيده في البحر لكي يسد على نفسه طريق النجاة. ولكن وبعد أن اكتشف المفتاح في أحشاء إحدى الأسماك اعتبر ذلك دليلاً على قبول العناية الإلهية لتوبته. وقد أُخذ إلى روما وانتخب بطريقة شرعية ليتسنم كرسي البابوية[5].

شارلمان (742 ـ 814) كان مُضطَهَداً من قِبَلِ إخوته الكبار وقد هرب إلى إسبانيا الإسلامية. هناك عاش تحت اسم Mainet وعمل في خدمة الملك في مجال تعميم الأخبار ونقلها. وقد نجح في استمالة ابنة الملك لاعتناق الديانة المسيحية، وفي السر أقاما حفلة زفاف كنسية. وبعد أن قام بأعمال ذات أهمية خاصة عاد الفتى ثانية إلى فرنسا، وأطاح بأحد الذين كانوا يضطهدونه سابقاً وفاز بالتاج. وقد حكم مئة سنة محاطاً باثني عشر أميراً وكانت له عناية خاصة بالحيوانات، والأخبار كلها تجمع على أن لحيته كانت طويلة وبيضاء وكذلك شعر رأسه[6]. وذات يوم وعندما كان يعقد محكمته تحت شجرةٍ أعانَ أفعى في الوصول إلى حقها، وكنوع من رد الجميل منحه هذا الحيوان الزاحف سحراً يتورط من جرائه في حب امرأة كانت ميتة. هذه التميمة سقطت في إحدى الينابيع في مدينة آخن، ولذلك بقيت هذه المدينة المقر المحبب لإمبراطوريته. بعد حروب طويلة ضد المسلمين، والسكسونيين، والسلاف والنورمان توفي الإمبراطور دون أن يكون قد شاخ. غير

---

(5) ـ هذه السِّيَر الثلاث ظهرت في الدراسة السيكولوجية الرائعة «أسطورة ولادة البطل» أو نورانك (دراسة عن الأمراض العصبية والعقلية نيويورك 1910).

(6) ـ في الحقيقة لم يكن لشارلمان لحية وكان أصلع الرأس.

أنه من المفترض أن يكون نائماً لكي يتم إيقاظه عندما تحين الساعة التي تحتاجه فيها بلاده. ويفترض أنه قام من نومه في العصر الوسيط لكي يشترك في الحروب الصليبية[7].

كل واحدة من سِيَر الحياة هذه تتضمن في تمويهات مختلفة موضوع هجرة الشباب ومن ثم العودة، وهذا ما يمثل أهم الخصائص التي تتصف بها كل سيرة، حكاية شعبية أو ميثولوجيا. على الغالب تكون هنالك محاولة للمحافظة بشكل ما على حدود المعقول أو حدود الممكن الفيزيائي. ولكن عندما يكون البطل أباً مؤسساً كبيراً، حكيماً، نبياً أو إذا كان تجسداً إلهياً، عند ذلك لا توضع حدود ولا عقبات أمام المعجزات.

من الأمثلة التي تعطى حول هجرة الشباب حيث تظهر أحداث ما فوق طبيعية يمكن ذكر السيرة العبرية حول ولادة الأب إبراهيم. النمرود قرأ هذه الحادثة في النجوم «لأن هذا الملك الكافر كان عالماً له وزنه في النجوم، وقد كان جلياً بالنسبة إليه أنه في أيامه سوف يولد رجل يقف في وجهه وسوف يُظْهِر دينه على الملأ فداحة الكذبة الكبرى التي يؤمن بها النمرود وأتباعه. وإزاء خوفه من هذا المصير الذي كان مقروءاً بالنسبة إليه مسبقاً في النجوم أرسل في طلب تابعيه وحكام أقاليمه وسألهم النصح في هذه القضية. وهم أجابوا قائلين: نصيحتنا التي أجمعنا عليها هي أنه ينبغي عليك أن تبني بيتاً كبيراً وتضع على بابه حارساً شديد البأس، ثم تعلن في أرجاء المملكة كلها بأنه يجب عن النساء الحوامل كافة أن يأتين إلى هذا المنزل، ومع كل واحدة منهن القابلة التي تولدها والتي ستبقى معها إلى حين الوضع. وعندما تنتهي أيام الحمل وتضع المرأة مولودها يكون واجب القابلة أن تقتل هذا الطفل إذا كان صبياً. إما إذا كان بنتاً فإنها تبقى على قيد الحياة وينبغي أن تنال الأم هدايا وملبوسات ثمينة، وسوف ينادي المنادي «هكذا يحصل للمرأة التي تحمل في أحشائها بنتاً».

الملك أعجبته النصيحة وبعث في الحال برسلٍ إلى كافة أرجاء المملكة يستدعي فيها أساطين البناء لكي يبنوا له بيتاً كبيراً بستين ذراعاً في الارتفاع وستين متراً في الاتساع. بعد أن أنجز بناء البيت أرسل الملك الرسل للمرة الثانية لإخطار النساء الحوامل بالمجيء إلى هذا البيت والبقاء فيه حتى الولادة. وقد عين الموظفين الذين يحرصون على إحضار النسوة إلى

(7) ـ لقد دَرسَ جو هذه الحكايات حول شارلمان بصورة مستفيضة من قِبَل جوزيف بدير: في سير الملاحم (الطبعة الثالثة باريس 1926).

المنزل، ووضع الحراس لمنع أية واحدة منهن من الهرب. زيادة على ذلك أرسلت القابلات إلى البيت بعد أن صدر إليهن الأمر بقتل كل مولود ذكر، أما إذا كان المولود بنتاً فإن الأم تكافأ بأفضل أنواع الملابس وبالهدايا وتُوَدَّع من البيت بكامل الاحترام. وهكذا قُتل ما لا يقل عن سبعين ألفاً من الأطفال. وهنا ظهرت الملائكة أمام الرب وقالت: «أما ترى ما يفعله ذلك الخاطئ جاحد الله، نمرود ابن كنعان الذي قتل عدداً كبيراً من الأطفال الأبرياء الذين لم يقترفوا أي ذنب. الرب أجاب قائلاً: «أيتها الملائكة المقدسة، أنا أعرف كل شيء وأنا أرى كل شيء لأنني لا أغفو ولا أنام، أنا أدرك وأعرف الأشياء المخبأة والمكشوفة، ولسوف تكونون شهداء على ما أفعله بهذا الخاطئ جاحد الله، لأنني سوف أرفع يدي عليه لكي أؤدبه».

في أثناء ذلك كانت طيرا أم إبراهيم قد تزوجت وحملت بطفلها... ولما اقتربت ساعة الوضع غادرت المدينة في هروب عظيم مُولية وجهها شطر الصحراء، ووصلت إلى أحد الوديان واتخذت طريقها في محاذاته إلى أن وصلت في النهاية إلى أحد الكهوف. هنا حطت رحالها واختبأت في المكان الآمن، وفي اليوم التالي حلت آلام المخاض وولدت الصبي. وقد امتلأ الكهف بأكمله من النور الذي انبعث من وجه الفتى كأنه شمس منيرة، أما الأم فطفح وجهها بالسعادة. والطفل الذي ولدته كان أبانا إبراهيم.

الأم اشتكت وقالت لابنها: «آه، لقد ولدتك في الزمن الذي فيه النمرود ملك. لقد قتل بسببك سبعون ألفاً من الفتيان، وأنا كلي خوف عليك، فماذا يجري لي لو أنهم سمعوا بك وقتلوك. إنه لمن الأفضل أن تنتهي في هذا الكهف بدلاً من أن يقتلوك بعد أن ينتزعوك من على صدري». وقد خلعت المعطف الذي كانت تلبسه ولفته حول الطفل. وبعد ذلك تركته وحيداً في الكهف وقالت: «عسى ألا ينساك الله ولا يتخلى عنك».

وهكذا بقي إبراهيم وحيداً في الكهف دونما مرضعة ثم راح يتململ. هنا أرسل الله له جبريل ليعطيه حليباً كي يشربه، والملاك جعل الحليب يسيل من إصبع اليد اليمنى حيث راح الطفل يرضع حتى ارتوى، وبقي الحال على ما هو عليه إلى أن بلغ يومه العاشر. هنا وقف على قدميه وراح يتجول هنا وهناك. عندما غربت الشمس وظهرت النجوم قال «هذه هي الآلهة». ولما انبلج الصبح ولم يعد من الممكن رؤية النجوم قال: «لن أقدم الإجلال لهذه النجوم لأنها ليست آلهة». وبعد أن أشرقت الشمس قال: «هذا هو ربي ولسوف أقضي العمر في عبادته». غير أن الشمس ما لبثت أن غربت فقال: «إن هذه ليست بالإله».

وفيما كان يشاهد القمر دعاه بالإله وقال في نفسه سوف أقدم له الطاعة والإجلال الذي يستحقه إله، غير أن القمر ما لبث أن أظلم، فنادى بأعلى صوته: «هذا أيضاً ليس إلهاً. يجب أن يوجد إله واحد، هو العلة التي تحرك كل شيء»(8).

يتحدث الهنود الحمر في مونتانا عن قاتل تنين شاب Kut-O-yis اكتُشف من قِبَلِ والديه بالتبني عندما وضع الناس المسنون كمية من دم الجاموس في قِدر من أجل الطبخ، «في الحال خرج من القِدر ضجيج كأنه خارج من طفل يصرخ، كما لو أنه مجروح، محروق أو مهروس. لم يكن من الناس إلا أن تطلعوا في القدر فوجدوا فتى صغيراً، وكان أن انتزعوه سريعاً من الماء. لقد كانت المفاجأة شديدة عليهم... في اليوم الرابع تكلم الطفل وقال: «اربطوني إلى أعمدة البيت كلها واحداً بعد الآخر. وعندما أصل إلى العمود الأخير ستجدونني قد تحررت من قيودي وقد صرت بالغاً». المرأة قامت بما طلب منها، وعندما كان يُشَدُّ إلى كل عمود، كان بإمكان المرء أن يراه وقد نما بعض الشيء، ولما وصل إلى العمود الأخير وشُد إليه كان قد أصبح رجلاً»(9).

الحكايات الشعبية تدعم أو تُغْني موضوع النفي هذا في الغالب من خلال موضوع المحتقرين أو حتى المغمضة قيمتهم: موضوع الولد المشتوم، اليتيم، الابن الربيب، ابن الوحل القبيح أو موضوع من وُلِد خادماً.

فتاة من البويبلو من الهنود الحمر كانت تساعد أمها في عجن الفخار بقدميها عندما شعرت بقسم من الطين المبلل يسيل على ركبتها، غير أنها لم تفكر بالأمر بعد ذلك. «بعد بضعة أيام شعرت الفتاة بأن شيئاً ما يتحرك في بطنها، ولكنها لم يخطر إطلاقاً ببالها أنها تحمل في أحشائها طفلاً. ومع ذلك لم تخبر والدتها بشيء. بعد الظهر جاءها الطفل. وهنا أدركت أمها أن ابنتها تحمل طفلاً. الأم كانت غاضبة من هذا الأمر، ولكن عندما شاهدت الطفل أدركت أنه ليس مثل أي طفل، لقد رأت أنه كان شيئاً مستديراً خرج منه شيئان، لقد كان مثل جرة صغيرة. قالت الأم «من أين أتيت بهذا الطفل؟» الفتاة أجهشت بالبكاء ولم تقل شيئاً. في هذه الأثناء دخل الأب وقال لابنته: «ما الأمر، إنني سعيد جداً لأنه

---

(8) ـ لويس غينزبرغ ـ سِيَر اليهود (المنشورات اليهودية للمجتمع الأمريكي فيلادلفيا 1911) الجزء الثالث ص 90 ـ 94.

(9) ـ جورج بردغرينيل ـ قصص القدم الأسود (أبناء شارل سكريتير ـ نيويورك 1892 ـ 1916) ص 31 ـ 32.

جاءك طفل». غير أن الأم قالت: «ولكنه ليس بطفل». وهنا تقدم الأب منه لكي يتملاه ورأى أنه كان مجرد جرة ماء صغيرة. ومع ذلك فقد أحب هذه الجرة الصغيرة. «إنه يتحرك»، قال الأب. سريعاً نمت جرة الماء الصغيرة، وبعد عشرين يوماً صار الطفل كبيراً. لقد استطاع أن يلعب مع الأطفال، كما استطاع أن يتكلم، كان يقول «خذني إلى الخارج لكي أتمكن من أن أرى الأشياء من حولي». وهكذا حرص الجد على أن يصحبه كل يوم إلى الخارج، وهو بدوره كان حريصاً على أن يروح ويغدو مع الأطفال الذين بدورهم أحبوه كثيراً، وقد عرفوا بعد احتكاكهم به أنه كان فتى، فتى جرة ماء. ولقد خبروا ذلك من خلال صوته»[10].

بإيجاز: على الطفل الذي اختاره القدر أن يجتاز لمرحلة طويلة عالَماً من الظلمة، لزمن يعايش الخطر الخارجي، المنع والاحتقار. ومن هنا فهو يُرمى إلى الداخل، إلى أعماقه الخاصة أو إلى الخارج إلى المجهول، وفي كلتا الحالتين لا بد من أن يلامس الظلام الذي لم يُستَقْصَ بعد. وهذه هي منطقة ملآى بالكائنات غير المتوقعة، منها ما يريد الخير ومنها ما يأتي بالشر: ربما يظهر ملاك، أو حيوان يقدم العون، ربما صياد سمك، صياد عادي، غولة أو مزارع. ربما ينشأ مع الحيوانات، أو مثل سغفريد، تحت الأرض، لدى الأقزام الأسطوريين الذين يُغذّون جذور شجرة الحياة أو ـ (القصة تروى بآلاف التبدلات) ـ وحيداً في غرفة صغيرة يتعلم المندوب الصغير للعالم معرفة قوى البذور التي هي في موطنها ضمن مجال المسبورين والذين تطلق عليهم الأسماء.

الأساطير تؤكد بأن المسألة تحتاج إلى موهبة استثنائية للتمكن من رؤية هذه التجربة عيانياً ومن ثم لتخطيها. وقصص الأطفال حافلة بأحداث جانبية صغيرة حول التدليل على القوة والذكاء والحكمة التي ترتفع فوق المقياس المعطى لهذا العمر. هيراكليس خنق الأفعى التي كانت قد أرسلتها هيرا إلى مهده. ماوي في بولينيزيا أمسك بالشمس وأبطأ سيرها لكي يتيح الوقت اللازم لأمه كي تطبخ وجبتها من الطعام. إبراهيم وصل من تلقاء ذاته، كما رأينا إلى معرفة الإله الواحد. يسوع علم الكَتَبَة المثقفين. بوذا تُرك ذات يوم في ظل شجرة، وفجأة لاحظت مرضعته بأن الظل لم يتحرك طيلة بعد الظهر، وأن الطفل جلس ذاهلاً وهو في حالة اليوغا.

---

(10) ـ إلزه كلوز بارسون ـ قصص التيوا (مذكرات عن فلكلور المجتمع الأمريكي XIX 1016 ص 163).

إن أفعال القديس الهندوسي المحبب كريشنا إبّان نفيه في مرحلة الشباب بين رعاة البقر في غوكولا وبريندابان تشكل بحد ذاتها دورة طافحة بالحياة. ثمة جنية معينة اسمها بوتانا اقتربت منه في هيئة امرأة جميلة، غير أنها كانت تحمل سماً في ثدييها. لقد دخلت بيت ياسودا الأم الربيبة للطفل، وتصرفت بكل لباقة ومودة وأخذت الطفل بين ذراعيها لكي ترضعه، غير أن كريشنا رضع بتلك القوة التي جعلته يرضع حياتها وجعلتها تنهار إلى الأرض، وتتخذ الشكل المريع والقبيح والذي كانت عليه أصلاً. ولكن عندما أُحرقت الجثة المقرفة تدفق منها عنصر أخّاذ، ذلك لأن الطفل الإلهي كان قد طرد الشيطان عندما شرب من حليبها.

كريشنا كان فتىً محكوماً عليه بالترحل، وكان موضع مزاح عندما كانت تختفي قدور القشدة بعد أن تنام فتيات الحليب. كان يتسلق دائماً إما لكي يتذوق القشدة، أو ليلقي بها أرضاً، وكان الرجال يضعونها في مكان مرتفع يستحيل عليه الوصول إليه. الفتيات كن يُسمينه لص الزبدة، وكن يشكونه لربيبته ياسودا لكنه كان يجد دائماً الحجة ليتخلص من التهمة. ذات يوم بعد الظهر، عندما كان يلعب في الحديقة، صرخ أحدهم في وجه ربيبته لافتاً انتباهها إلى أنه يأكل طيناً. ركضت المرأة باتجاهه وبيدها قضيب، فما كان منه إلا أن مسح شفتيه وادعى بأنه لا يعرف عن المسألة شيئاً. وفي حين لم تصدقه فتحت فمه المتسخ لكي تتأكد بنفسها، ولكن ما إن نظرت إلى الداخل حتى شاهدت الكون بكامله، «العوالم الثلاثة». ثم فكرت: «ما أشد حماقتي عندما أفكر بأن ولدي يمكن أن يكون سيد العوالم الثلاثة». وبلحظة أصبح كل شيء بالنسبة إليها غائماً من جديد، وحتى الذكريات عن كل لحظة تبخرت في الحال من كيانها. وكان أن ربّتت على ظهر الفتى وتوجهت وإياه نحو المنزل.

شعب الرعاة اعتاد دائماً أن يمجد الإله إندرا، وهو الإله الهندوسي المقابل لـِ زيوس، ملك السماء وإله المطر. ذات يوم عندما جاؤوا لتقديم الأضحيات قال لهم الفتى كريشنا: «إندرا ليس الإله الأعلى حتى ولو كان ملكاً في السماء؛ فهو يخاف التنانين. زيادة على ذلك فإن المطر والنماء اللذين ترفعون الصلوات لهما يرتبطان بالشمس التي ترفع الماء نحو الأعلى، ومن ثم تسقطه على الأرض. ماذا باستطاعة إندرا أن يفعل؟ كل ما يحدث إنما هو مُحدد مسبقاً من قِبَلِ قوانين الطبيعة والعقل». ومن ثم لفت انتباههم إلى الغابات القريبة، إلى الجداول والمرتفعات، وبصورة خاصة إلى جبل كوفاردهان من حيث إنه يستحق

التبجيل أكثر من إله الهواء البعيد. ولم يكن منهم إلا أن راحوا يقدمون لهذا الجبل الأزهار والثمار وحتى الحلويات.

كريشنا ذاته اتخذ شكلاً ثانياً، وهو شكل إله الجبل وتقبل أضحيات الناس، في الوقت الذي بقي فيه في هيئته السابقة والمعهودة بينهم وشارك في تقديم الولاء لملك الجبل. الإله تقبل الأعطيات والتهمها(11).

إندرا استبد به الغضب وأرسل في طلب ملك الغيوم وأصدر إليه الأمر بأن يصب المطر فوق الناس إلى أن يكتسح الغرق كل شيء. ولم يمضِ سوى وقت قصير حتى غطت السماء غيوم عاصفية فوق المنطقة كلها، وبدأ الطوفان يفرغ من شحناته. لقد بدا الأمر وكأن نهاية العالم قاب قوسين أو أدنى من الاقتراب. غير أن الفتى كريشنا ملأ جبل كوفاردهان بوهج من طاقته التي لاتنفد، رفعه بإصبعه الصغيرة وطلب من الناس أن يتجمعوا تحته. المطر هطل على الجبل، انتشر في كل مكان وتبخر. سبعة أيام بطولها تواصل انهمار المطر كأنه كان يسكب من قِرَب، غير أن قطرة واحدة لم تلامس أياً من أفراد جمهرة الرعاة المحتشدين تحته.

هنا اتضح للإله بأن خصمه يجب أن يكون تجسيداً للوجود البدئي. وعندما ذهب كريشنا في اليوم التالي بالأبقار إلى المرعى مترنماً بشبابته نزل ملك السماء على فيل أبيض شديد الضخامة وخر بوجهه على قدمي الفتى وانهار أمامه(12).

العودة أو الاعتراف بالبطل يشكل ختام دورة الطفولة، وهي النقطة المركزية حيث كُشف جوهره الحقيقي بعد مرحلة طويلة من الظلمة. وهذا يمكن أن يقود إلى أزمة جدية. لأن المسألة ليست أكثر من ظهور قوى كانت حتى ذلك الوقت ممنوعة عن الحياة البشرية. الأنظمة القديمة تتناثر أو تنحل. التخريب يحصل أمام العين. ولكن بعد لحظة من هذه الفوضى الظاهرية تأتي النواة الخلاقة للقدرة الجديدة إلى ساحة النظر، والعالم يأخذ هيئته

(11) - المغزى من نصيحته التي يمكن أن تمتع القارئ الغربي هو أن طريق الإيمان والتقى (bhakki marga) يجب أن يبدأ بأشياء يعرفها المؤمن ويحبها. وليس إذن بمفاهيم جانبية خاوية من المعنى. ولأن الألوهية تقطن في كل شيء لذلك فهي تكشف عن ذاتها في كل موضوع يمكن أن يتأمله المرء بعمق. إضافة إلى ذلك فإن الألوهية موجودة في المؤمن ذاته وهي تمكنه من أن يكتشف الألوهية في العالم الخارجي. اللغز يتجسد في الحضور المزدوج لكريشنا خلال العبادة.

(12) - حسب الأخت نيفيديتا وأناناندا.ك. كوماراسوامي: أساطير الهندوس والبوذية، هنري هولت وشركة نيويورك 1914، ص 221 - 232.

من جديد في بهاء لم يُعرف من قبل. هذا الموضوع من الصلب إلى القيامة يتبدى واضحاً، تارة على جسد البطل ذاته، وتارة في فعله في العالم. الأثر الأول نجده في تاريخ البويبلو عن جرّة الماء.

«الرجال انطلقوا لكي يصطادوا الأرانب، وفتى جرة الماء أراد أن يذهب معهم. «جدي هل يمكن أن تأخذني إلى أقدام الجبل، إنني أريد أن أشارك في صيد الأرانب».

قال الجد «يا حفيدي الفقير، أنت لا تستطيع صيد الأرانب، ليس لديك ركب ولا أذرعة». غير أن فتى جرة الماء كان راغباً جداً في أن يذهب مع الرجال، فقال للجد «ومع ذلك خذني بحق الله، أنت عجوز ولا تستطيع أن تفعل شيئاً». الأم بكت لأن ابنها لم يكن له ركب أو أقدام أو أعين. ومع ذلك فقد كانت حريصة على إطعامه من الفم، من فم جرة الماء. وهكذا أخذه الجد معه في اليوم التالي إلى الجانب الجنوبي من الهضبة. وراح يتدحرج هنا وهناك إلى أن شاهد أرنباً فتبعه. راح الأرنب يعدو مسرعاً والفتى راح يعدو خلفه في مطاردة شاقة. وقبل أن يصل إلى المستنقع كانت هنالك صخرة عظيمة فاصطدم بها وتحطم، وما هي إلا لحظة حتى قفز منها شاب بهي الطلعة. لقد كان فرحاً جداً لأن جلده الخارجي كُسر، وأنه أصبح فتىً، فتىً بالغاً ككل الفتيان. لقد حمل مجموعة من الخيطان حول عنقه مع حلوق أذنيه من الأحجار الكريمة. كما ارتدى لباساً للرقص مع حذاء طويل الساقين وقميص من الجلد». لقد اتخذ طريقه نحو المنزل بعد أن كان قد اصطاد عدداً من الأرانب وقدمها إلى جده، الذي مضى معه نحو المنزل وهو فخور مرفوع الرأس بحفيده[13].

الطاقات الكونية التي اتقدت في المحارب الإيرلندي الطافح بالحياة كوهولن (Cuchulainn) - البطل الرئيسي لدورة أولستر في العصر الوسيط، التي تسمى «دورة فرسان الغصن الأحمر[14] - ينبغي أن تتدفق فجأة مثل انفجار، تتغلب على المحارب ذاته وتمحق كل شيء يحيط بها. عندما أصبح في الرابعة من عمره، كما يقال، حزم أمره لكي

---

(13) - بارسونز ص 193.

(14) - تشتمل دورة السير البطولية الإيرلندية في العصر الوسيط على: 1 - الدورة الميثولوجية التي تصف إعمار الجزيرة من قِبَلِ شعوب ما قبل تاريخية؛ حروبها وبصورة خاصة مآثر Tuatha De Danaan، أبناء الأم العظيمة دانا، والذين يطلق عليهم نسل الآلهة. 2 - سنوات المايلز تتابع زمني نصف تاريخي عن الشعب الذي جاء أخيراً، أبناء المايلز الذين ←

يقيس نفسه مع «جمهرة الفتيان» لعمه الملك كونشوبار في ألعابهم. أخذ عصا القذف المصنوعة من البرونز، كما أخذ كرته الفضية وسهمه الصغير المخصص للقذف ورمحه واتجه نحو مدينة البلاط إيماني Emanai حيث دخل بين الفتيان دون أن يقول كلمة واحدة يطلب فيها الاستئذان. «ثلاث مرات خمسون فتى حول فولامان ابن كونشوبار وهم مع فنونهم فوق مراعي إيماني». «هنا انقضوا جميعاً ودفعة واحدة عليه. لقد رموا عصي القذف البالغ عددها الخمسين ثلاث مرات حول رأس الفتى. وهو بدوره رفع عصا اللعب التي كانت معه واتّقى بها العصي جميعاً. بعد ذلك رموا العدد ذاته من الكُرات باتجاه الفتى الصغير. وهو بدوره رفع أعلى الذراع وأسفله وسطح يده ليتّقي العدد ذاته من الكُرات. كما رموا الرماح باتجاهه مع نهايتها المحترقة والفتى رفع الدرع المصنوع من الخشب وصدَّ به العدد ذاته من الرماح».

هنا تملكته نشوة الحرب للمرة الأولى وعاش تحولاً مذهلاً، ومن طبيعة خاصة سيصبح ذا شهرة واسعة في المستقبل: «وهنا ألقى بنفسه فيما بينهم. وكان أن ألقى أرضاً بخمسين واحداً من أفضلهم من حوله. قال فيرغوس: خمسة منهم جاؤوا بيني وبين كونشوبار في المكان حيث كنا في اللعب على خشبة اللعب في ساحة إيماني مع المقاعد. الفتى الصغير جاء من خلفهم لكي يلقي بهم أرضاً». ومرة ثانية نشأت معركة بين كوهولن وبين جمهرة الأولاد وهو لم يستسلم لهم إلى أن انضووا تحت لوائه[15].

← أسسوا السلالة الكلتية والذين استمروا حتى مجيء الأنغلونورمان تحت قيادة هنري الثاني في القرن الحادي عشر. 3 ـ دورة الأولستر فرسان الغصن الأحمر، التي تعالج قبل كل شيء مآثر كوهولن في بلاط عمه كونشوبار، والتي كانت ذات تأثير كبير على تطور تراث أرتوس في ويلز، بريطانيا وانغلاند، حيث أصبح بلاط كونشوبار نموذجاً يحتذى للملك أرتوس وأعمال كوهولن صارت مثلاً أعلى بالنسبة إلى السير غاوين Gawain إبن أخ أرتوس (غاوين أعطى من جديد الطبعة الأولى لكثير من المغامرات التي نسبت فيما بعد إلى لانسلوت، بارسيفال وغالاهاد) 4 ـ دورة الفيانا وهي جمهرة من المحاربين جاءت تحت قيادة Finn Mac Cool والحكاية الهامة في هذه الدورة التي تتحدث عن مثلث الحب: Finn ثم Grioni خطيبته و Diar maicl ابن أخيه، حيث بقيت كثير من القصص الجانبية في الحكاية المشهورة عن تريستان وإيزولده. 5 ـ سِيَر القديسين الإيرلنديين «الناس الصغار» للحكايات الشعبية لإيرلندا المسيحية، وهم ليسوا سوى الآلهة الوثنية المختزلة، أي Tmatha De Danaan الأوائل.

(15) ـ حكاية البطولة «Tain bo Cualange» حسب كتاب لايستر. نشره أرنست وينديش ـ النصوص الإيرلندية ص 106 ـ 117.

اليوم الذي حمل فيه كوهولن السلاح للمرة الأولى أصبح باعثاً على التجلي الكامل لطبيعته. وهو لم يُظهر شيئاً من الانضباط المرح أو السخرية اللعوبة كما رأينا ذلك في أفعال كريشنا. كل ما جاء هو التدفق الشديد لقواه الداخلية وهذا كان غير متوقع بالنسبة إليه ولا بالنسبة إلى الآخرين. وهذه القوى انطلقت من أعماق طبيعته، وعلى المرء أن يتفهمه فيها، سريعاً وحاضر البديهة.

الحدث تكرر مرة ثانية في بلاط الملك كونشوبار حيث تنبأ العراف كاثباد Cathbad بأن فتى صغيراً سيحمل السلاح هذا اليوم «وسيصبح متألقاً ومشهوراً، غير أن حياته سوف تكون قصيرة وسوف يموت قريباً». وما إن سمع كوهولن هذا حتى هرع إلى الملك وطلب منه السلاح، الملك قدم له أربعة عشر صنفاً من الأسلحة خلف بعضها البعض، وقد حطم كل شيء إلى قطع صغيرة بقوته الهائلة إلى أن أعطاه الملك في النهاية سلاحه الخاص. بعد ذلك حطم العربات وفتت أجزاءها ولم يبق سوى عربة الملك التي كان عليها أن تجتاز الامتحان.

كوهولن أصدر أمره إلى سائق العربة بأن يأخذه إلى الموقع الأبعد «لمخاضة الحراس» وبالفعل وصلا إلى القلعة الأبعد إلى مقر أبناء نكتاس حيث قطعَ رؤوس المدافعين عن القلعة وعلّقها على جوانب العربة. في طريق العودة قفز من العربة وراح يطارد غزالين من القطيع الأكبر والأسرع. وبضربتين من مقلاعه اصطاد دزينتين من البجعات الطائرات في الهواء. وقد حزم الإثنين الطيور والغزلان على سيور وأقواس وقوائم العربة.

العرافة لَيفرخان تطلعت إلى العربة بذهول وخوف وشاهدته كيف يقترب من قلعة ومدنية إيماني Emanai. قالت العرافة: «هنا قائد عربة، إنه يصل إلينا حاملاً معه الرعب. رؤوس أعدائه تقطر دماً إلى جانبه في العربة. طيور بيضاء جميلة تتراكم فوق بعضها البعض بهدوء عند قدميه. أيائل وغزلان في القيود والأصفاد لا تستطيع الحراك من بين يديه».

قال الملك كونشوبار: «نحن نعرفه، قائد العربة هذا، إنه الإبن الصغير لأختي الذي ذهب إلى حافة منطقة الحدود عندنا، لقد غمس يديه في الدماء ولا يشبع من القتال، وإذا لم يُوقف عند حده فسوف يسقط الشباب جميعاً في إيماني صرعى أسنته». والقرار الذي اتُّخذ من قِبَلهم ينص على ما يلي: ترك النساء يخرجن إلى الفتى وتحديداً خمسين إمرأة ثلاث مرات، عشرين إمرأة عارية بوقاحة بثلاث مرات وبعشر مرات وفي مقدمتهن سكاندلاخ قائدتهن، لكي يعرضن عليه عريهن ووقاحتهن... الفتى يخبئ وجهه إتقاءً،

يتجه بنظره إلى العربة لكي لايقع بصره على عري ووقاحة هؤلاء النسوة. وهنا حاصر الرجال الفتى الصغير ورُفع من العربة، ووضع في ثلاثة أوعية ضخمة مملوءة بالماء البارد لكي ينخفض حنقه إلى حده الأدنى. الوعاء الأول الذي وُضِعَ فيه الفتى، نُسفت ألواحه وإطاراته وتطايرت. الوعاء الثاني طار الماء منه كأنه نافورة. الوعاء الثالث، تحمَّله وأصبح الماء فيه حاراً جداً فقط[15آ]. وهنا تراجع حنق الفتى وأنقذت المدينة[16].

لقد وُصف من حيث إنه فتى عجيب: «سبعة أصابع في كل قدم وفي كل يد، وسبع حدقات في كل واحدة من عينيه الملكيتين، وفي كل حدقة سبعة من الأحجار الكريمة المتلألأة. وأربع رقعات على كل واحدة من وجنتيه الاثنتين: رقعة زرقاء، رقعة قرمزية وخضراء وصفراء. خمسون خصلة شقراء فاتحة من الشعر من الأذن الأولى إلى الأذن الثانية مثل قمة شجرة البتولا وهي تلمع مثل إبر من الذهب النقي في وجه الشمس... ومعطف أخضر يحيط به، فيه إبرة من الفضة. ولباس داخلي من الخيوط الذهبية يلفه»[17]. عندما تتملكه نشوة المعركة وتتقطب أساريره يصبح: «مرعباً، متعدد الهيئات، غريب الأطوار، لم يسبق له مثيل. أعضاء جسده تأخذ بالرجفان مثلما ترتجف شجرة أمام العاصفة، كل عضو فيه، كل مفصل، كل عنصر من عناصره من المفرق حتى القدمين... لقد صارت قدماه وعظم القصبة وركبتاه متجهة كلها إلى الخلف... لقد شد عضلات رأسه إلى أن أصبحت في الجانب الخلفي منه، ذلك أن كل واحد من بروزاتها غير المسبوقة وغير الموصوفة أصبح بحجم رأس طفل له من العمر شهر واحد... العين الأولى انغمست في رأسه بعيداً إلى درجة يمكن معها التساؤل فيما إذا كان بلشوم بري يستطيع بعد جهد جهيد أن ينتزعها وهو قابع على الوجنة من القسم الخلفي من جمجمة الرأس. أما العين الأخرى فقد قفزت خارجاً إلى درجة أنها أصبحت خارج وجنته. فمه تقلص بشكل منحرف حتى وصل إلى الأذنين. الوجنة ابتعدت عن الفكين إلى درجة أن حلقومه أصبح بادياً للعيان... وجدائل من الطين المصهور بالحرارة تدفقت كالأنهار من حلقه. النبض القوي لقلبه متعباً من صدره كان يُسمع مثل نباح كلاب الحرب أو مثل زئير أسد عندما يدخل بين الدببة. وقد شوهدت فوق رأسه أضواء حانقة وغيوم إمطار تقطر سُماً وشوهدت ومضات من نار حمراء في الغيوم وفي الأبخرة، وكلها بنتيجة غليان الغضب المتوحش الذي ارتفع فوق

(15آ) - تحديداً درجة حرارة الماء.
(16) - «Tain bo Cualange» ص 130 - 164.
(17) - المصدر السابق ص 168 - 171.